Controversaţii

DISPUTELE cu privire la megaliţii carpatici continuă să aibă loc, fără ca să se întrevadă însă măcar vreo dîră de lumină asupra acestei enigmatice probleme.

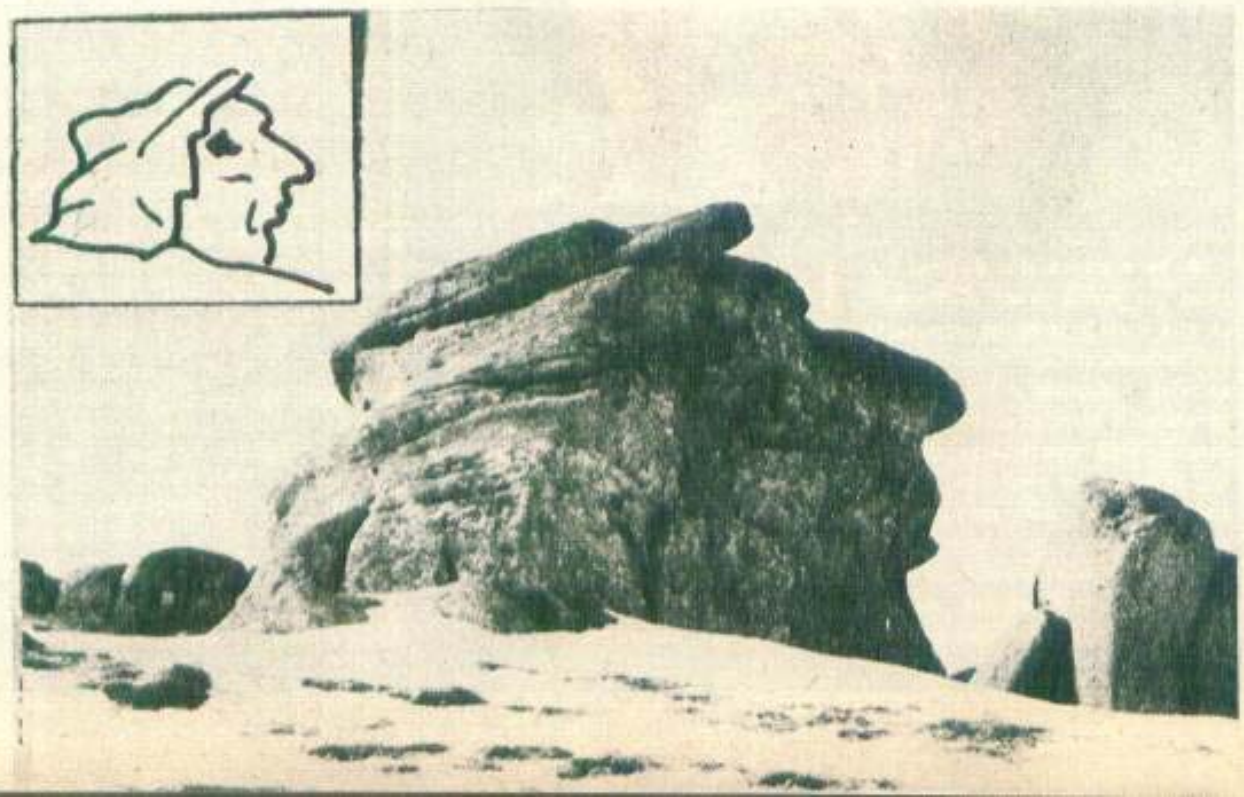
Unii sceptici contestă total — în ciuda evidenţelor — că aceşti megaliţi ar exista cu adevărat, deşi ei pot fi admiraţi oricînd, fiind plasaţi pe cele mai spectaculoase piscuri de pe care domină pădurile, păşunile, apele şi cerul carpatic.

Neîncrezătorii ar dori să afle urme materiale care să confirme ipotezele şi să răspundă tuturor incertitudinilor : de ce, cînd, cum şi mai ales de către cine au fost înfăptuite aceste monumente megalitice ? Ei ar dori ca vreun lucrător mai neglijent să fi pierdut, pe undeva, pe acolo, un bănuţ sau, mă rog, ceva cu care dumnealor să poată data monumentul ; cînd noi nu ne putem lămuri cu precizie cînd s-au construit alte monumente de dată cu mult mai apropiată, cum ar fi, de pildă, cel de la Adamclisi. Şi nu este exclus ca dumnealor, neîncrezătorii, să arunce o privire îndelung profesională spre partea din dreapta-jos a lucrării, acolo unde ei consideră că un meşter care se respectă ar fi trebuit fie să semneze în clar, fie să dedice monumentul, spre a nu ne mai supune pe noi incertitudinilor.

Cu asemenea sisteme de a pune carul înaintea dobitoacelor ar fi şi greu să se ajungă la un rezultat. Lămurirea unei probleme atît de complexe presupune neapărat reunirea eforturilor conjugate ale specialiştilor mai multor discipline : antropologi, arheologi, istorici, lingvişti, etnologi etc. La acestea, pentru lămurirea controversatei probleme a megaliţilor carpatici, ar putea participa prin observaţiile lor culese de-a lungul multor ani, o serie de alţi cercetători-amatori, înglobaţi adesea — şi de multe ori pe nedrept — în atît de mult hulita categorie a diletanţilor. Pentru că cercetarea, şi mai ales cea în speţă — protoistorică — nu trebuie să fie numai apanajul unor specialişti autoconstituiţi în „castă" care să elaboreze aşa-zise teorii „oficiale" în afara cărora nimeni să nu mai poată discuta nimic. Or, aşa-zişii diletanţi — neîncadraţi în curente rigide — s-a dovedit adesea că pot lămuri, pe baza unor observaţii logice, teorii care ulterior să se confirme prin rezultate ştiinţifice. Şi nu ar fi să amintim aici decît pe Schliemann, descoperitorul Troiei.

Acum este extrem de greu, dacă nu chiar imposibil, ca să poată fi pe deplin lămurite problemele ridicate de realizarea şi rolul unor astfel de monumente ce au existat cu multe mii de ani înaintea erei noastre şi despre care însuşi legendarul Homer vorbea ca despre o vagă amintire. Într-un mod similar, mileniile au şters orişice urmă despre scopul NEDEILOR, deşi ele au rămas pînă astăzi ca o slabă

„Spinul" din Bucegi



MEGALIŢI

aducere aminte a unor ritualuri de demult. Şi nu se gîndeşte nimeni să nege existenţa nedeilor, al căror sens funcţional s-a pierdut în negura vremurilor şi despre care, practic, nu mai ştim nimic în afara unor obiceiuri a căror semnificaţie nimeni nu o mai poate cunoaşte.

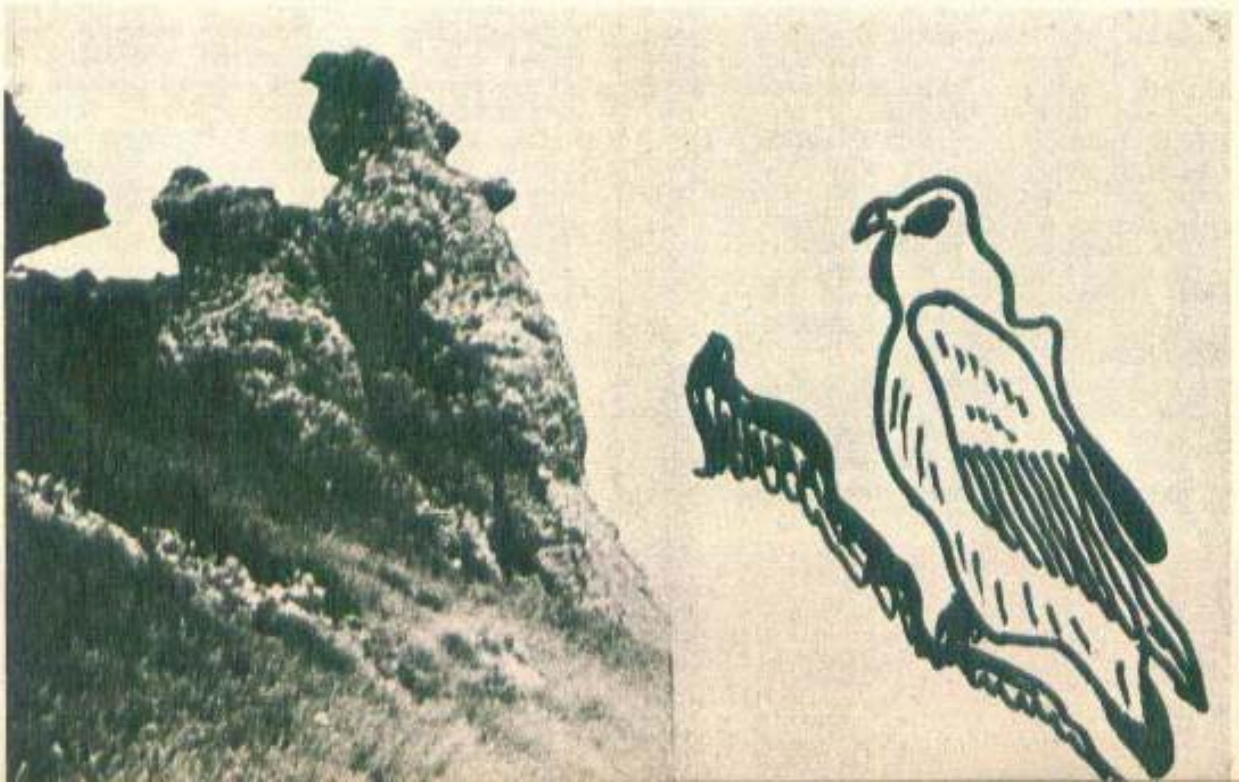
APLECÎNDU-SE totuşi cu deosebită grijă asupra unor vechi texte, precum şi analizînd unele referiri din paleofolclor, ne putem uşor convinge că megaliţii carpatici au jucat un foarte important rol în religia traco-daco-geţilor şi numai urmare acestui fapt, semnalarea lor poate fi întîlnită atît de des în basmele, legendele, cîntecele şi toponimia din zona carpatică. Este destul de greu să găsim o altă explicaţie faptului că un simplu megalit şi-a extins numele asupra unui întreg masiv, aşa cum este cazul Munţilor Babele, Zăganul, Repedea etc. Doar importanţa unor foarte vechi manifestări mitice ar fi putut justifica această amplificare etimologică.

Pe de altă parte, construirea acestor megaliţi nici măcar nu este cheia problemei, deoarece funcţia lor principală era ca obiect de cult, iar în respectivul cadru mitic mai puţin important este cine a construit monumentul : natura, omul sau aceştia amîndoi. În ultimul caz, vîntul, ploaia şi fulgerele — trei uriaşe dălţi ale naturii — ar fi putut prea bine să cioplească stînca, dîndu-i o oarecare asemănare zoo sau antropomorfică, iar omul să fi desăvîrşit doar asemuirea făcută, în concordanţă cu necesităţile şi aspiraţiile sale mitice.

Lămuritoare pentru această ipoteză apare descrierea lui Dimitrie Cantemir făcută stîncii DOCHIA CU OILE din Ceahlău, prima referire din literatura noastră la un monument megalitic din Carpaţi.

„Cel mai înalt dintre munţi e Ceahlăul, care, dacă ar fi fost cunoscut celor vechi, n-ar fi fost mai puţin vestit decît Olimpul, Pindul sau Pelion... În mijlocul lui se vede o foarte veche stană de piatră înaltă de cinci coţi, care înfăţişează o babă înconjurată de 20 de oi, din care curge necontenit un izvor de apă. Îţi vine greu să spui cu siguranţă dacă natura şi-a arătat în acel monument jocurile sale sau dacă mîna iscusită a unui meşter l-a lucrat astfel, căci statuia nu e aşezată pe nici un soclu, ci se ţine una cu întreaga stîncă, avînd însă pîntecele şi spatele libere ; şi dacă ai voi să admiţi că s-ar fi uns crăpăturile cu vreun var fabricat de om (nu tăgăduim că multe soiuri de descoperiri ale celor vechi se vor fi pierdut în cursul timpului), totuşi nu

„Zăganul" din Ciucaş



„Sfinxul" din Bucegi

poți concepe în ce chip s-a adus acel izvor prin picior în partea din care curge, pentru că împrejur nicăieri nu se vede vreo fîntînă sau urmele vreunui curs de apă. E probabil să fi servit pentru cultul idolilor acelor neamuri, iar preoții lor obișnuiau ori prin mijloace naturale, ori prin meșteșugurile magiei să facă lucruri prin care să poată produce în mulțimea lesne-crezătoare admirația și credința în divinitate". (DESCRIEREA MOLDOVEI. Trad. Gheorghe Adamescu. Ed. Cartea Românească. Buc., 1942, pag. 58).

Dimitrie Cantemir a sesizat foarte just faptul că multitudinea legendelor care circulau în Moldova cu privire la Baba Dochia (în evoluție poate : Dochia, Dachia, Dacia ?) trebuie să fi avut la bază un suport real în timpurile protoistorice, cînd probabil, acel monument megalitic să fi servit ca obiect de cult sau subiect de adorație pentru populațiile pastorale montane. Apare interesant faptul că aceeași zonă de pe platoul Ceahlăului formează și obiectul celei mai importante nedei din Carpații Orientali, denumită „Sărbătoarea muntelui", care avea loc în prima duminică de după strînsul recoltei.

Un mare iubitor al munților noștri, prof. Al. Bădăuță, este autorul unor foarte frumoase pagini dedicate Muntelui Babele. Spicuim următoarele :

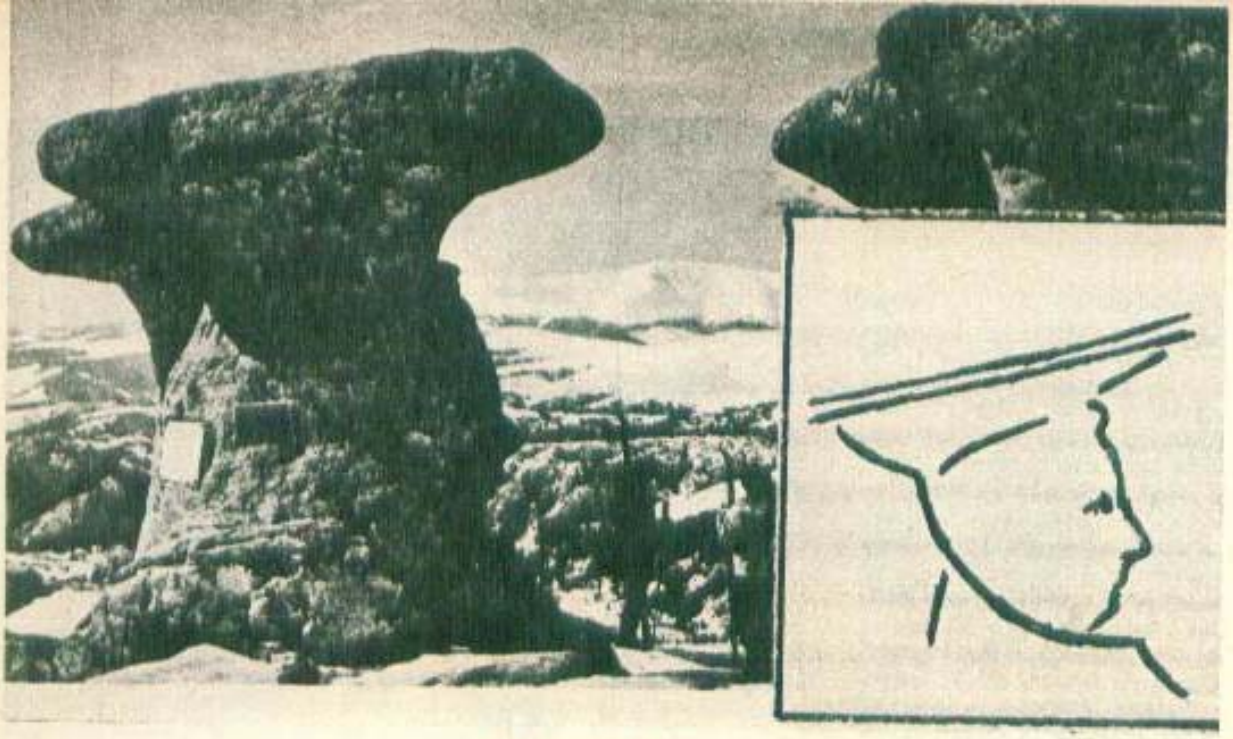
„Babele încetează de a mai fi numai un accident geologic... Simți trăind în jurul lor o întreagă lume adevărată. Vecinătățile lor se populează de o puzderie de ființe magice. Închipuirea vede alevea, trecînd pe poteci a căror urmă noi am pierdut-o de mult, procesiuni de preoți păgîni, îmbrăcați în odăjdii grele, cu sunătoare brățări și podoabe de aur. Ei izvorăsc din adîncurile Peșterii Ialomiței, unde tradiția mai păstrează și astăzi un schit de călugări ; și mină din urmă cirezile de vite destinate sacrificiului. Pe aceste pietre, altădată altare, sîngele și focul răscumpărau probabil păcate și potoleau mîniile unor zei care, de bună seamă, nu mai locuiesc azi pe aici. Vîntul fringea apoi lujerile subțiri ai fumului care se ridica spre cer. Aromele tari ale pădurii împrăștiau pe cele ale mirodeniilor arse. Procesiunea întreagă se trăgea în peșteră și spre adîncurile văii". (MUNȚII ROMÂNIEI. Ed. Scrisul Românesc, pag. 38).

Acest fragment nu este — așa cum s-ar putea crede — doar simplă literatură, ci el reprezintă o viziune care se bazează pe o înmănunchere a unor mituri arhaice.

Dar literatura română cunoaște multe pagini dedicate monumentelor megalitice din Carpați. Dintre ele ar mai trebui amintite măcar cele închinate de Alecu Russo stîncii de la Piatra Teiului, care i-a inspirat scriitorului și nuvela cu același nume ; o reunire a mai multor legende, printre care cea mai veche relatează în principal că „uriașul" de piatră a fost smuls de către diavol de pe culmile Ceahlăului și adus în valea Bistriței pentru a bara cursul apei.

Unii au considerat astfel de referiri drept o literaturizare a curioaselor forme

Controversații



„Babele" din Bucegi

de stînci carpatice. Au trebuit să intervină savanți străini cu renume mondial ca Daniel Ruzo (Peru) sau Robert Charroux (Franța) care, uluiți de acuratețea unor astfel de monumente, le-au popularizat prin declarații, presă și film. Atunci, în urma acestui gir, am început și noi să le acordăm o oarecare atenție, aducîndu-ne aminte că primul istoric care a cercetat probleme legate de monumentele megalitice a fost Nicolae Densușianu (1845 — 1911). La începutul secolului el afirma următoarele :

„Aici la Dunărea de Jos și în special în țările Daciei — faptul este cert — s-a format și închegat centrul cel mare și puternic al populațiunii neolitice în Europa ; centrul unei rase noua de oameni, de o statură înaltă și viguroasă, cu o veche organizare patriarhală, cu idei severe religioase și cu o pasiune de a sculpta în stînca vie statuile enorme ale divinităților sale." (DACIA PREISTORICĂ. București 1913. Pag. LVII).

Lucrarea lui Densușianu, DACIA PREISTORICĂ, conține un capitol special despre monumentele megalitice de la noi și tratează în mod deosebit pe cel mai important dintre ele : COLUMNA CERULUI de pe vîrful Omul. Este interesant de observat cum arăta acest megalit în trecut, deoarece la desăvîrșirea lui pare să fi contribuit și mîna omenească. Al. Vlahuță scria despre el :

„Ne oprim la picioarele celor trei namile de stînci, înfipte în creștetul Omului — cea din mijloc, privită mai de departe, are într-adevăr ceva din chipul omenesc. În spatele lor e o colibă de piatră, unde te poți adăposti pe vreme rea. De jur împrejur bolovani risipiți — te-ai crede pe ruinele unei cetăți fantastice." (ROMÂNIA PITOREASCĂ. Ed. Tineretului 1953. București. Pag. 62.).

Menționăm că acestea expuse aici sînt în general fie doar simple supoziții, fie referiri din literatură despre fenomenul megalitic. Există însă și argumente, pe care nu le-am putut expune în succintul material de față, ele făcînd obiectul unor studii de specialitate.

Dar esențialul ar fi ca în acest caz controversat, în care există atît argumente PRO, cît și CONTRA, să se încerce ca în locul unei sterile discuții de suprafață să se adune și să se sistematizeze mulțimea materialelor adunate cu migală de o serie de cercetători-amatori, printre care amintim pe prof. Călin Turcu din Vălenii de Munte, dr. Petre Măldărescu din Rîmnicu Vîlcea, ing. Dan Brăneanu din București și alții. Ar trebui căutate sistematic și interpretate referirile din vechiul folclor și, de asemeni, întocmită o catalogare a megaliților carpatici. Chiar dacă obiectivul propus ar fi de o mai lungă perspectivă, apare totuși un dublu obiectiv imediat și anume : punerea sub ocrotirea legii a acestor monumente megalitice din Carpați (dintre care multe au avut de suferit, iar altele au dispărut cu totul) și valorificarea lor din punct de vedere turistic, lucru deloc neglijabil.

Ing. SILVIU DRAGOMIR ■

MEGALIȚI

4 NAVE

● Începutul cert al navigației noastre comerciale maritime îl constituie apariția, acum 144 de ani, pe apele Mării Negre, a vestitei corăbii „MARIȚA", care fusese construită la Giurgiu de către hatmanul Alexandru Vilara, și, după cum spune chiar el într-o întîmpinare către Domnie: „A fost aruncată la apă în luna septembrie 1834, împodobită cu bandiera cea privilegiată, hărăzită rumânilor prin făcătoarea de bine mijlocire a Domnitorului Alexandru Ghica". La 7 decembrie 1834 „MARIȚA" a plecat în prima sa cursă în apele internaționale — de la Sulina la Constantinopol — „încărcată cu 300 chile mari de grîu pentru exportarisire" (cam 150 000 kg). Jurnalul de bord al acestei prime nave românești ieșite în lume cu drapelul patriei se află la Arhivele Statului din București. Din el aflăm că traversarea Mării Negre a fost făcută atunci în... 18 zile, din lipsă de vînt.

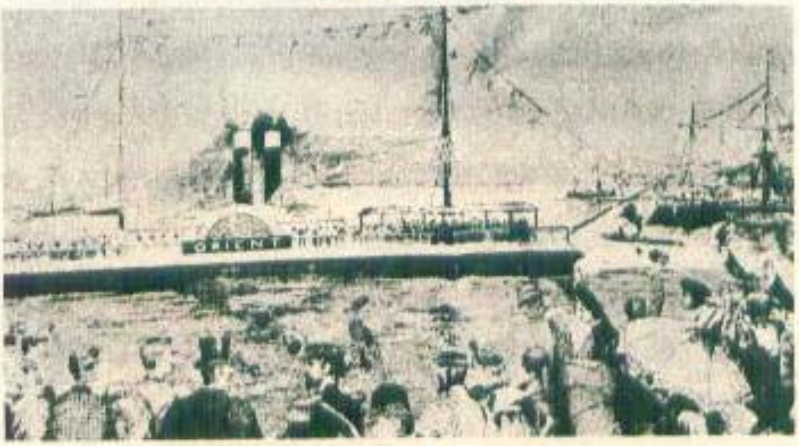
●

● În primele zile ale lunii aprilie 1858 și-a început cursele pe apele Siretului cea dintîi navă românească acționată cu aburi. Un negustor bucureștean — Ciocan — o achiziționase de la Viena, pentru a o folosi la transportul sării, de la depozitul principal Vadul Roșca pînă la Galați. Acest strămoș al vapoarelor românești, care s-a numit „Prințul Vogoride", avea următoarele gabarite: 35 de metri lungime, 4,75 metri lățime și 0,95 metri pescaj — deci un adevărat liliput. Mașinile sale (240 CP) puteau remorca totuși șase șlepuri de lemn „încărcate cu zeci și zeci de care de sare". În anul 1860 vaporașul a fost confiscat de stat pentru datoriile „armatorului" Ciocan.

●

● Fostul remorcher „Prințul Vogoride", după ce a fost preluat de stat de la proprietarul său, a intrat în dotația Ministerului de Resbel și transformat în bastiment militar, dîndu-i-se numele „România". Nava, în noua sa funcție — inaugurată la 2 august 1864 — avea la bord două tunuri de 75 mm și a servit, pînă în 1877, ca navă-școală, pe ea învățînd arta navigației militare ofițerii noștri de marină care s-au distins în timpul războiului pentru independență.

Bastimentul „România"



Vaporul „Orient"

● La 1 august 1895 a fost inaugurată linia fluvială de pasageri Galați-Brăila, cu nava românească „Orient". Echipajul său era format numai din români care învățaseră meseria pe navele noastre de război. La plecarea din Galați, în prima sa cursă, și la sosirea la Brăila, „vaporul a fost ovaționat de mii de oameni care își manifestau bucuria pentru împlinirea acestui succes românesc — scriau ziarele timpului — numai prefectul și primarul Brăilei n-au catadicsit să-i iasă în întîmpinare; ceea ce a făcut o impresie penibilă".

● La vremea cînd vaporul „Orient" uimea pe brăileni și pe gălățeni cu puterea zbaturilor sale, mai navigau pe Dunăre sute de corăbii cu pînze, fapt care a determinat pe constructorii podului de la Cernavodă să-i dea înălțimea de 30 de metri peste nivelul apei — atît cît măsurau cele mai înalte catarge.

Corabia „Mariţa"

Remorcherul „Vogoride"

Festivaluri, premii, adevărata şi falsa strălucire a lumii filmului

Secolul nostru, situat sub semnul competiţiei, a trimis în întrecerea pentru glorie şi pe unul dintre cei mai precoci şi teribili copii ai săi, cinematograful. Încă nu se experimentase bine folosirea sonorului cînd, în 1927, în marea cetate a filmului de la Hollywood s-au împărţit primele premii cinematografice. De atunci Premiul „Oscar" se acordă an de an, întreţinînd o atmosferă de permanentă competiţie în cinematograful american, statueta devenind un reper universal în mitologia succesului.

Încununînd la început pe cei mai buni cineaşti americani ai anului, „Oscar"-ul a căpătat treptat semnificaţie internaţională prin acordarea sa unor regizori străini care au lucrat în Statele Unite şi prin introducerea în 1954 a premiului pentru „cel mai bun film de limbă străină". Cei care votează decernarea premiilor sînt membri ai „Academiei de arte cinematografice şi ştiinţe" (Academy of Motion Picture Arts and Science), alcătuind un juriu din cineaşti, dar şi din neprofesionişti ai filmului, simpatizanţi şi suporteri. Acest juriu compozit n-a dezamăgit însă prin deciziile date, opţiunile sale îndreptîndu-se aproape întotdeauna înspre cele mai valoroase pelicule şi încununînd pe cei mai talentaţi regizori, actori, compozitori, montori, ingineri de sunet, scenografi şi alţi meseriaşi ai filmului. Prestigiul multor nume din lumea filmului a fost definitiv marcat de strălucirile statuetei. Dintre regizori merită a fi amintiţi Lewis Milestone, Frank Capra (un adevărat colecţionar de „Oscar"-uri), John Ford, William Wyler, Elia Kazan, Billy Wilder sau mai recent William Friedkin sau Francis Ford Coppola. Dintre actori au fost distinşi de asemenea cei care au devenit superstaruri : Bette Davis, Gary Cooper, Spencer Tracy, Humphrey Bogart, Marlon Brando, Liza Minnelli, Paul Newman, Robert Redfort, Glenda Jackson. Mica statuetă a introdus în circuitul succesului răsunător şi actori mai puţin asaltaţi de „fani" : Ellen Burstyn (premiată pentru filmul difuzat şi la noi „Alice nu mai locuieşte aici"), Robert Nirore pentru „Naşul" şi în 1977 Sylvester Stallone devenit peste noapte celebru prin „Oscar"-urile primite de „Rocky", film al cărui scenarist şi interpret principal este.

Acordarea „Oscar"-ului prilejuieşte în fiecare an o nemaipomenită concentrare de vedete surîzătoare, cu box-office în ascensiune sau în declin, cu soţi miliardari sau foşti coaferi, vedete slăbite prin cazne după prevederile contractului, posesori ai statuetei şi aspiranţi la dobîndirea ei. Sînt culorile de sărbătoare ale lumii filmului, dar sînt culorile specific americane. Locul de întîlnire al tuturor strălucirilor, adevărate şi false, ale cinematografului sînt însă festivalurile internaţionale.

Festivalul festivalurilor, Cannes

În nici un alt loc din lume dorinţa de afirmare a cinematografului nu prilejuieşte întîlnirea atîtor tendinţe contradictorii, perene sau efemere, atîtor cineaşti aparţinînd tuturor raselor sau atîtor ziarişti înebuniţi de amploarea spectacolului ca în localitatea de pe litoralul francez numită Cannes. Festivalul internaţional al filmului de la Cannes îşi datorează celebritatea şi întîietăţii sale cronologice (supremaţie ce i-a fost recunoscută asupra Biena-

Raquel Welch, o superbă actriţă fără premii, dar care împarte surîzătoare „Oscar"-urile

lei de la Veneţia — iniţiată în 1932 — dar ale cărei prime ediţii i-au fost contestate din pricina pronunţatului caracter fascist). Totul era pregătit în 1939 pentru deschiderea festivalului cînd zvonurile ameninţătoare au făcut ca mobilizarea la prima mare întîlnire cinematografică să fie aminată „sine die". Abia după ce toate semnăturile s-au pus pe tratatul aducător de pace, Cannes-ul şi-a reactualizat invitaţiile şi primul Festival internaţional al filmului a avut loc în 1946. Prima ediţie a reunit pelicule realizate în ultimii trei ani, regulamentul ajustat ulterior prevăzînd prezentarea de filme realizate în cele 11 luni dinaintea datei festivalului. Prima ediţie şi-a acordat distincţiile unor pelicule inspirate de evenimentul războiului. Dintre premiile acordate filmelor amintim „Roma, oraş deschis" (regia Roberto Rossellini), peliculă ce a iniţiat unul dintre cele mai importante curente cinematografice, neorealismul. Au mai figurat în acest prim palmares „Simfonia pastorală" (regia Jean Dellanoy), „Scurtă întîlnire" (David Lean), „Maria Candelaria" (Emilio Fernandez), toate intrînd în istoria cinematografului ca titluri de referinţă. Această grijă a juriului internaţional de a premia peliculele cele mai valoroase s-a menţinut ca o constantă preocupare a Festivalului de la Cannes.

Şi premiile acordate la ediţiile următoare însoţesc titlurile unor filme intrate în istoria cinematografului : 1954 — „Poarta infernului" (r : Teinosuke Kinugasa), 1958 — „Zboară cocorii" (r : Mihail Kalatozov), 1960 — „La dolce vita" (r : Federico Fellini), 1961 — „Viridiana" (r : Luis Bunuel), 1963 — „Ghepardul" (r : Luchino Visconti), 1967 — „Blow-up" (r : Michelangelo Antonioni), 1970 — „MASH" (r :Robert Altman), 1972 — „Cazul Mattei" (r : Francesco Rosi) şi „Clasa muncitoare merge în paradis" (r : Elio Petri), 1974 — „Conversaţia" (r : Francis Ford Coppola), pentru a aminti numai cîteva din ele. Numele regizorilor premiaţi cu „Palme d'Or" sînt de asemenea răsunătoare : Luis Bunuel, Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, François Truffaut, Miklos Jancso. Trebuie să amintim printre ei şi pe compatriotul nostru Liviu Ciulei, premiat în 1965 pentru „Pădurea spînzuraţilor". Cineaştii români care au mai fost distinşi la acest festival-regc sînt Ion Popescu-Gopo pentru „Scurtă istorie" în 1957 şi Mirel Ilieşu pentru documentarul „Cîntecele Renaşterii" în 1968.

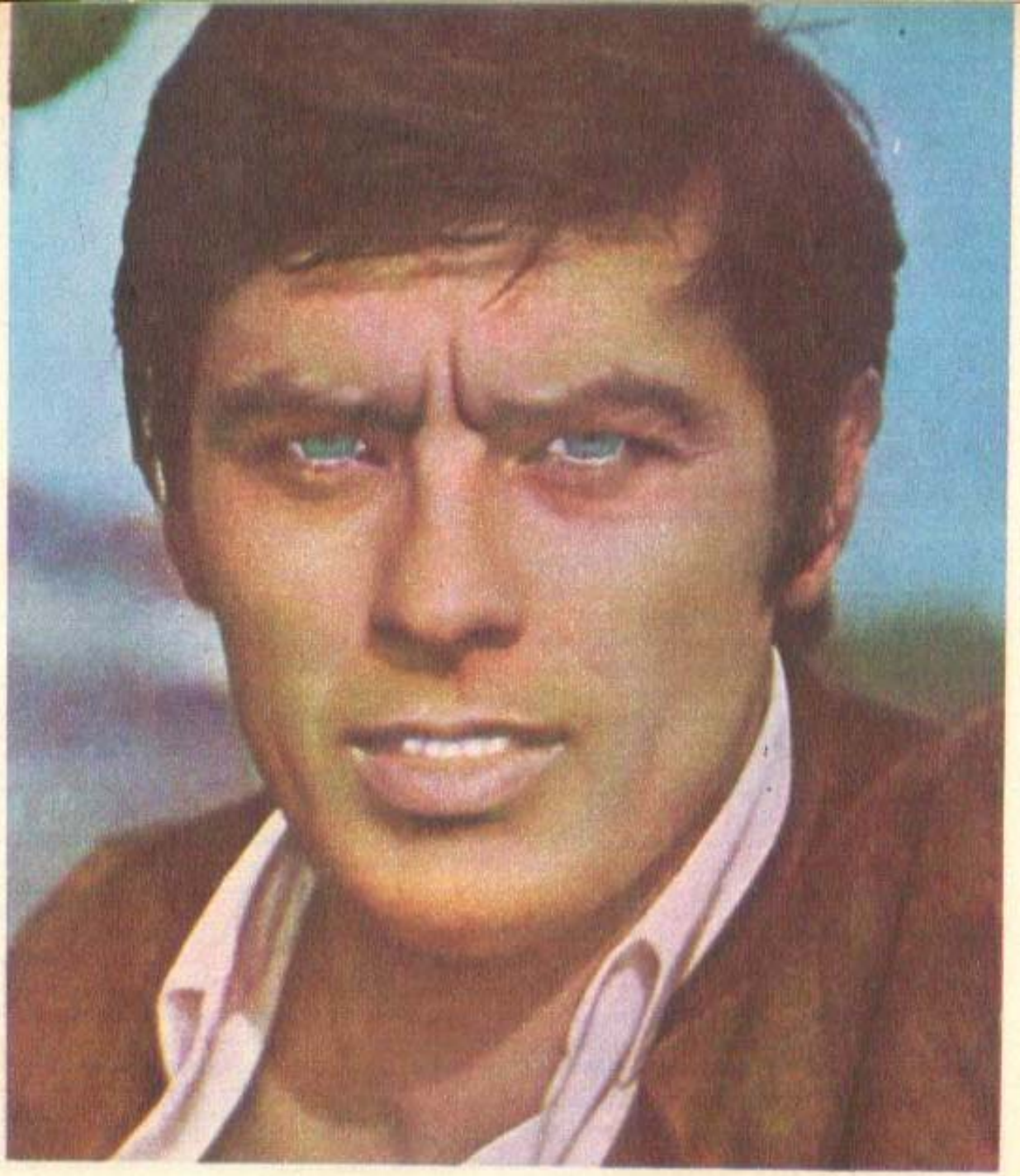
Interesat să cuprindă în programul său tendinţele cele mai semnificative ale cinematografiei mondiale, Festivalul de la Cannes şi-a diversificat preocupările. În urma contestaţiilor presei vizînd palmaresul oficial s-a înfiinţat în 1961 manifestarea paralelă denumită „Săptămîna criticii". Au luat apoi fiinţă alte manifestări, „La Quenzaine des Réalisateurs" şi „piaţa filmului", ajungîndu-se ca în 1977 să se prolecteze peste 400 de filme, spre disperarea ziariştilor ce urmăresc să aibă o viziune de ansamblu asupra festivalului.

Manifestările paralele şi în special „Săptămîna criticii" au meritul de a fi înlesnit intrarea în circuitul mondial a unor cinematografii mai puţin cu-

Mircea Diaconu în „Nunta de piatră" (regia Dan Piţa), film prezentat în „Săptămîna criticii" la Cannes

noscute. Prin mijlocirea acestor manifestări au putut fi cunoscute fulminantele pelicule ale cineaştilor revoluţionari latino-americani ca Glauber Rocha, Raoul Ruiz, Jorge Sanjines, Ruy Guerra, sau noul val al cinematografiei vest-germane reprezentat de Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Wim Winders, Alexander Kluge sau înnoitoarele tendinţe ale cinematografului african. Unele dintre filmele acestor cinematografii au reuşit să pătrundă treptat în selecţia oficială şi să obţină premiile aducătoare de consacrare. Marea surpriză a anului 1975 a fost „Cronica anilor de foc" de Mohammed Lakhdar Hamina, tulburătoare istorie a colonialismului, film premiat cu „Palme d'Or". În 1976 premiul FIPRESCI (al Federaţiei internaţionale a presei cinematografice) a fost acordat vest-germanilor Wim Winders pentru „Pe firul timpului" şi Alexander Kluge pentru „Ferdinand radicalul". În „Săptămîna criticii" a fost prezentat (în 1974) şi apreciat şi frumosul nostru film „Nunta de piatră".

Deşi în selecţia oficială sînt prezente într-o majoritate zdrobitoare marile ţări producătoare occidentale (S.U.A., Italia, Franţa), filmele ţărilor socialiste sau în curs de dezvoltare sînt onorabil reprezentate în celelalte manifestări. Piaţa filmului asigură mari înlesniri industriei filmului ca încheierea de contracte, tranzacţii în vederea vînzării şi cumpărării de filme. Cei 1 800 de ziarişti prezenţi în 1977 la Cannes au semnalat o inflaţie de pelicule. „E prea mult", exclama Marcel Martin, redactorul şef al revistei franceze „Ecran". Aura sărbătorească a festivalului a pierdut an de an din strălucire şi nebuniile vedetelor venite să facă vîlvă în jurul numelui lor pe orice căi au pierdut din inventivitate. După declanşarea crizei energiei, atmosfera mondenă a festivalului a fost înlocuită de cea a febrilelor tranzacţii. La Cannes domneşte acum „business"-ul. Aglomerarea de manifestări, de la proiecţii la conferinţe de presă şi aglomerarea umană, pericolul haosului şi al pierderii criteriilor pun în faţa organizatorilor probleme dificile. S-a propus de aceea renunţarea la palmares, iniţiativă luată deja cu ani în urmă de festivalurile de la Veneţia



Alain Delon, interpret al filmelor lui Antonioni și Visconti

și Pesaro. Iată ce declara la sfîrșitul ediției 1977, președintele Festivalului de la Cannes, Robert Favre Le Bret. „Palmaresul de anul acesta mă va face probabil să iau decizia — pe care o voi supune discuției în consiliul de administrație — de a renunța la competiție. Se știe că la Cannes se află 1800 de ziariști și reprezentanți ai televiziunii din lumea întreagă. Dacă un film este de calitate, acest prilej este o platformă publicitară excepțională și mă întreb dacă este absolută nevoie de palmares care ar putea să diminueze reputația festivalului".

Victimă a dorinței de a cuprinde totul, Cannesul se află în fața unui moment de impas pe care numai decizii restrictive îl pot face să-l depășească. Deocamdată el rămîne însă oglinda cea mai cuprinzătoare a chipului mereu în schimbare al cinematografului contemporan.

Alte festivaluri, aceeași dorință de afirmare

Manifestarea socială a festivalului de film s-a diversificat extraordinar în ultimii ani. Au apărut imediat după Cannes o serie de festivaluri competitive dedicate filmului artistic: Pesaro, Moscova, Locarno, Berlin, Karlovy Vary, San Sebastian. Premiile anunțate de aceste festivaluri promiteau consacrarea prin acordarea unor distincții simbolice cît mai strălucitoare. Veneția promitea „Leul de aur", Berlinul „Ursul de aur", Karlovy Vary „Glo-

bul de cristal", Locarno „Leopardul de aur" iar San Sebastianul „Scoica de aur". Şi aceste premii au fost atribuite unor filme importante şi au consacrat cineaşti de talent.

Festivalul de film a evoluat spre extrema specializare. Există festivaluri dedicate filmului de animaţie (Zagreb, Annecy) şi documentarului (Oberhausen, Leipzig, Cracovia). Există un festival al filmului pentru copii şi tineret a cărei gazdă este Teheranul, iar Festivalul internaţional al filmului de ficţiune ştiinţifică de la Trieste a ajuns în 1977 la a 15-a ediţie. În 1973 s-a înfiinţat la Avoriaz un festival al filmului fantastic incluzînd în selecţia sa nu numai filme „science-fiction" ci şi noile filme de groază produse în serie de ţările occidentale ca un reflex al coşmarurilor societăţii capitaliste. Un nou val de vampiri, vrăjitoare sau posedaţi de diavoli au năvălit pe ecran în acţiuni malefice ce întrec de departe pe predecesorii lor din filmele expresioniste. Regizorul William Friedkin, premiat cu „Oscar" pentru „Filiera franceză", a realizat în 1974 „Exorcistul", despre o fetiţă posedată de diavol, film ce se întrece în încasări cu „Naşul". Brian de Palma s-a specializat în acest gen de fantastic producînd în serie filme pline de orori şi coşmaruri ca „Surori" şi „Carrie". Moda filmelor cu vampiri s-a dovedit extrem de profitabilă financiar, desigur, în dauna unor scopuri mai nobile, specifice artei adevărate.

În evoluţia festivalului de film se observă şi nevoia de extindere geografică. Deşi Europa cunoaşte cea mai mare concentrare de întîlniri cinematografice, au apărut festivaluri şi în Asia (Teheran, New Dehli, Bombay), America (New York, Atlanta), iar în 1970 a luat fiinţă Festivalul panafrican al filmului de la Ouagadougou (Volta Superioară). Aici sînt prezentate filme care reflectă modificările sociale şi morale survenite în viaţa statelor africane care au fost victime ale colonialismului. Una din temele principale ale filmelor

„Casablanca" (regia Michael Curtiz), un film de „Oscar", cu Humphrey Bogart şi Ingrid Bergman

Gian Maria Volonté, interpret a numeroase filme politice. În imagine, în „Clasa muncitoare merge în paradis" (regia Elio Petri), premiat cu Palme d'Or în 1972

prezentate în ediţia 1976 a acestui festival este emigrarea. Filmul algerian „Cealaltă Franţă" şi filmul mauritan „Naţionalitatea" vorbesc despre amărăciunea condiţiei emigrantului prezentînd acest fenomen ca pe una din dureroasele sechele ale colonialismului.

Un foarte nou festival, cel înfiinţat la Bombay în 1976, este dedicat „westernului", ilustrînd o tendinţă ce caracterizează unele cinematografii de mare producţie, imitarea unor genuri celebre, dar specific naţionale. Reunind pelicule de tip western realizate în toată lumea, acest festival ilustrează consecinţele nefaste ale deznaţionalizării unui gen, efemeritatea unor pelicule comerciale. Specific acestei tendinţe este filmul indian „Sholay", cea mai costisitoare peliculă realizată pînă acum de această ţară, în care fiecare scenă este o copie sau o adaptare a unei scene celebre din westernul american. Trama este aidoma aceleia din „Cei 7 magnifici", cavalcadele sînt filmate ca în „Comoara din Sierra Madre", povestea amoroasă aduce cu cea din „Butch Cassidy şi Sundance Kid", făcînd loc şi unei scene lirice cu bicicleta, ca aceea interpretată de Paul Newman şi Katharine Ross. Buna stăpînire a tehnicii cinematografice este folosită în scopul realizării unor secvenţe de gratuită violenţă menite numai să şocheze. Desigur că aceste pelicule sînt efemere, dar prezentarea lor într-un cadru internaţional le face cunoscute ca pe un fenomen simptomatic. Acestea sînt însă unele din falsele străluciri ale lumii filmului.

Iată deci cum festivalul cinematografic, spectacol monden şi loc de evaluare exigentă a evoluat în trepidanta epocă tehnologică. Formele sale se vor schimba desigur în anii ce vin, dar misiunea principală rămîne aceeaşi, gravă şi demnă, de a alege ceea ce este cu adevărat valoros în arta a şaptea, martoră a temerilor şi speranţelor agitatului nostru secol.

DANA DUMA ■

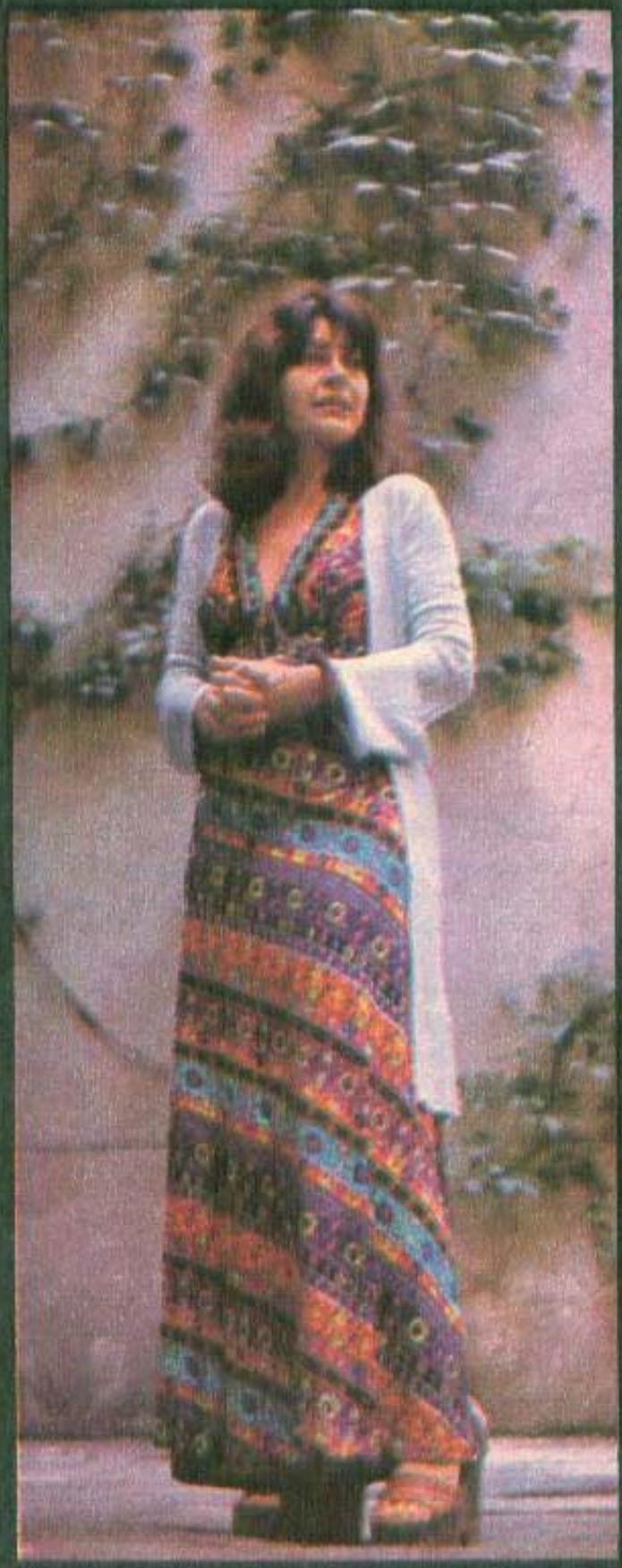
TALENTE SCENICE — RARE APARIŢII PE ECRANE

Nicăieri în lume marii actori de teatru nu au devenit din oficiu şi mari actori de film. Sînt atîtea nume — să n-o mai amintesc pe Sarah Bernard, pentru că ea a răsărit prea devreme în arena cinematografului, cînd acesta se afla la hotarul dintre spectacolul de bîlci şi ceea ce se va chema a 7-a artă — ceva mai aproape : Barrault, Madeleine Renaud, Elvira Popescu ş.a. care nu au dat pe ecrane măsura talentului lor de excepţie şi participările lor extraordinare în distribuţii n-au însemnat, obligatoriu, şi memorabile creaţii de film. Fenomenul e dificil de explicat şi ţine, adesea, nu atît de tehnica jocului — specific şi nespecific, cum vor să-l absolutizeze separatiştii — de foto sau nefotogenie, cît de întîmplare, potrivealâ de timp şi interese între marile vedete ale scenei şi rechinii producţiei cinematografice, de şansa unor întîlniri oportune cu acei regizori capabili să determine cotitura dinspre arlechin spre platou. Un Laurence Olivier s-a decis să-şi ia singur soarta în mîini, şi după ce şi-a înregistrat cu cel mai mare nerespect pentru specificul filmic un senzaţional spectacol de teatru Henric al V-lea, transformînd aparatul de filmare în martor al culiselor, al miracolului scenic, a logodit, cu pricepere şi respect pentru ambele arte, filmul cu teatru în Hamlet şi Richard, adevărate opere de antologie. Mai aproape de noi, Liviu Ciulei, regizor şi interpret, sau Lucian Pintilie, numai regizor deşi eu îl bănui şi un mare actor, au traversat fără trac hotarele, contaminînd salutar scena şi ecranul. Mai rezervaţi sînt actorii, mari actori ai teatrului românesc, dintre care nu toţi alimentează — şi nu din vina lor — cu aceeaşi energie creatoare, cinematograful. Voi aminti doar cîţiva, repetînd că nu de ei, de vulcanicul lor talent, a depins, depinde încă explozia lor filmică. Ei sînt doar „the guests" — invitaţii, oaspeţii de onoare, din păcate rari, pentru că protocolul cinematografic îşi are surprizele lui. Pentru răbdarea şi dragostea lor — adesea platonică — faţă de film, să le aducem un modest omagiu...

ALICE MĂNOIU ■

Gina Patrichi

Nu mi-o închipui în afara cinematografului modern, a dramei psihologice (de cameră sau anticameră) tip Bergman, Antonioni, Zanussi, şi totuşi... Dacă Bergmanii noştri n-au apărut încă, avem în schimb un Liviu Ciulei care a făcut-o să strălucească o clipă pe ecran (Roza din Pădurea spînzuraţilor), **un Mihu Iulian care a distribuit-o cu mult succes în** Procesul alb **şi** Felix şi Otilia, **o Malvina Urşianu care i-a prilejuit un portret subtil de femeie activă, încercînd să-şi depăşească demn înfrîngerea sentimentală, dar cu ce preţ interior! (soţia abandonată de Motoi din** Trecătoarele iubirii). **Tot abandonată, tot soţie, dar la ce distanţă artistică, rolul din** Tată de duminică **şi apoi o prea lungă aşteptare pentru personalitatea scenică gata să erupă cu patos lucid, cu vervă sarcastic-dramatică inegalabilă şi pe ecran, dacă acesta i-ar oferi mai des prilejul.**



Gilda Marinescu

Desigur, repertoriul cinematografic nu oferă o Medeea sau o Penelopa in care să se dezlănţuie temperamentul de tragediană al Gildei Marinescu. O singură incercare in acest sens, ofesită de dramaturgul Mihnea Gheorghiu la inceputul carierei cinematografice a actriţei, in Zodia fecioarei, şi contactul de inaltă tensiune intre ecran şi acest flaut al durerii umane se stabilise. Din păcate, fără să aibă ecoul cuvenit in rindul celor interesaţi – care ar fi trebuit să fie interesaţi – de soarta filmului românesc. Nimic din ce-a urmat (instanţa amină pronunţarea fiind cea mai recentă solicitare a actriţei) nu a dat posibilitatea desfăşurării in profunzime a acestui temperament scenic. Cite drame cinematografice contemporane n-ar fi putut să se sprijine pe umerii solizi ai marii actriţe dacă...

Ion Marinescu

După o afirmare atît de categorică în film (poetul ratat din Gioconda fără surîs), pe măsură ce actorul își consolidează o poziție impunătoare în teatru, partiturile cinematografice încep să se rărească, să se subțieze, pînă ce criticul începe a le trece cu vederea spre a nu compromite prestigiul interpretului. Inteligența sa tăioasă, sarcasmul replicii și subtextului, forța dramatică cenzurată de un continuu autocontrol scenic fac din Ion Marinescu un modern actor de teatru pe care filmul, ingratul, nu știe a-l folosi cu destulă pricepere.

Silvia Popovici

Ea e deținătoarea unora din cele mai durabile succese din galeria filmică feminină (atît de searbădă, de nememorabilă în genere) și totuși... Cu La mere făcuse senzație prin fragilitatea sa intens dramatică, dar au trecut ani buni pînă să strălucească din nou în Darclée, dovedindu-se stăpînă pe mijloacele ei interpretative, pe farmecul și expresivitatea persoanei sale. O dimensiune spirituală originală, „cîtă luciditate, atîta dramă", formulă preluată de Malvina Urșianu din teatrul lui Camil Petrescu, parcă anume pentru tipul de personaj destinat de regizoare Silviei Popovici, fac ca inteligenta și sensibila actriță de teatru să-și începă o nouă carieră de film cu : Gioconda fără suris, Serata, Trecătoarele iubiri. Așteptăm cu calmă certitudine viitoarele ei succese alături de regizorii cu care lucrează în prezent : Andrei Blaier și Mircea Veroiu.

Stela Popescu

Dar ce cusur ar putea găsi cineva acestei vedete — supervedete — de musical, comedie satirică, revistă feeric parodică și mai știu ce gen proaspăt s-ar ivi la orizontul cinematografic? Numai inspirație scenarist-regizorală să fie și Stela noastră-i gata. Și ce i s-a oferit pînă acum? Cred că preferă și ea să nu-și mai amintească. Figurație specială, compoziție de plan doi, cu totul în afara magnetismului ei scenic, exuberanței comice, strălucirii, mobilității ei aprige... Cum se nasc stelele pe scenă și cum pier ele pe ecran, iată un subiect de studiu socio-psihologico-estetico-cinematografic. Îl propun unei edituri — fără pretenții de autor — cu o condiție: să-l scrie însăși Stela Popescu. Pentru că sînt convinsă: cu inteligența și verva ei ironică, autoironică, îl poate transforma într-un best-seller. Să profite măcar literatura dacă filmul o dă mereu în bară...

Florian Pittiș

„Pentru mine, musical-uri, parodii polițiste ori istorice, sînt toate la fel..." Nonșalanța străbaterii genurilor cu atîta încredere și aplomb n-o încearcă, din păcate, Florian Pittiș, decît pe scenă. Ecranul nu-i intuiește elasticitatea, grația, supleța, complexitatea registrului... Actor complet, cum cere teatrul modern, dar de ce n-ar putea și filmul să se mîndrească cu fenomenul Pittiș... ? O zînă bună, Zizi Bostan, i-a întins o punte feerică pe care licuriciul-greieraș zglobiu în seria a doua a Veronicilor a traversat-o cu vervă și fantezie comică. Dar cine și-a mai amintit în cinema de pajul, trubadurul năvalnic, de romanticul exaltat și totuși rece, ironic, fanatic și dezamăgit, cîntînd-o și blestemînd-o pe scenă pe Elisabeta-regina ?... Să-ți fi dat Pronia un asemenea copil-minune și să-l ții la recuzita cinematografului, ca pe o cenușăreasă, e un sabotaj artistic ! Istoria cinematografului ne va da în judecată...

Octavian

I-au ocolit în „distribuții") ar fi de natură să ridice cu mult gabaritul intelectual al comediilor noastre cinematografice. Și dacă regizorii nu-și cunosc interesul, nu-i vina lui, a interpretului, ci a interpretării lor comode, după care rîsul n-ar însemna decît alunecarea pe coaja de portocală nu și veninul dulce al ironiei sub clar de lună...

Cotescu

Pentru un singur rol ar trebui să fie Octavian Cotescu cu adevărat recunoscător cinematografului : Vițu din Bariera lui Mircea Mureșan după Mazilu. Și este. Dar noi tot nemulțumiți rămînem, pentru că o asemenea mobilitate și suplețe interpretativă, un umor de o asemenea calitate analitică, o bonomie atît de sinceră dar și atît de perfidă, cînd partitura o cere (și pe scenă nici Caragiale, nici Mazilu nu

Valeria Seciu

S-a bucurat de un debut remarcabil într-un film ratat, dar ratat cu talentul lui Andrei Blaier: *Casa neterminată*. Evolua acolo cu atîta fluiditate și grație a banalului, cu atîta dezinvoltă timiditate (fără crispările care fac din timiditate doar artificialitate, prețiozitate, la majoritatea ingenuelor noastre de ecran) încît cariera cinematografică a unei atari „descoperiri" trebuia să fie asigurată. Bineînțeles că nu așa au stat lucrurile; avem talentul să ratăm victoriile, numai noi, cei din film, știm cum. De ce n-a mai fost Valeria Seciu nici în *Parașutiștii*, nici în *Casa de la miezul nopții* la înălțimea așteptărilor? E vina ei, a partiturilor firave care i se propun, a regizorilor ce n-au căpătat tehnica stoarcerii vocației scenice de toate resursele ei filmice? Cine mai știe... Important e că așa se pierd pentru cinema, pe rînd, pietrele prețioase din coroana ce face tezaurul teatrului românesc contemporan. Nu-i păcat, e de-a dreptul crimă artistică ce se face cu ele...

Ion Caramitru

El nu se poate plînge, de la Comoara din Vadul Vechi **(Victor Iliu) la** Trei zile şi trei nopţi, **după** Apa **lui Ivasiuc, a fost distribuit şi citeodată chiar în roluri din care inteligenţa sa creativă a ştiut scoate sunetul exact, nuanţa subtilă, subtextul ades mai bogat decît textul oferit (fanaticul ofiţer SS-ist din** Stejar extremă urgenţă, **suspiciosul, pînă la găsirea adevărului, procuror din** Instanţa amînă pronunţarea**). Atunci, de ce el, aici, la capitolul „prea rari ?"... Pentru că personalităţii sale aparte, compusă din fineţe intelectuală şi expresivitate scenică, eleganţă a timbrului şi un anume hieratism al gestului cel mai obişnuit, nu-i răspunde ecranul decît în mică, infinit de mică măsură. Oare, într-adevăr, regizorii, scenariştii, producătorii nu-şi cunosc într-atît interesul artistic sau mai degrabă nu-şi cunosc actorii cu care trebuie — ar trebui — să lucreze ?**

Mariana Mihuț

O mie de cai-putere dramatică puși să tragă o cotigă cinematografică. Vorba poetului (citat de actriță într-un interviu), „noi cu brațe de oțel vom culege mușețel". Cam ăsta e raportul între Mariana Mihuț și film. Deocamdată. Vrei o fetișcană dezinvoltă, de o contagioasă nonșalanță a expresiei, gata, o distribui în Dimineţile unui băiat cuminte și-i deschizi apetitul pentru film. De descoperit, o descoperise însă maestrul Liviu Ciulei, conducînd-o cu siguranță în Pădurea spînzuraților. Cum se poate ca filmul să fi uitat apoi ce comoară de spontaneitate, de firesc, forță comic-dramatică, forță cu carul îi stă la îndemînă... ? Neglijînd-o pe ea — ea cea bogată în atîtea seve — cinematograful s-a sărăcit de fapt pe el, ogor searbăd, bătătorit de apariții obscure, artificiale. Cîtă culoare și vitamine, esențe tari, de creastă, ar fi adus, ar aduce, nu-i timpul pierdut, har Domnului, cinematografului nostru convenționalizat acest proaspăt „vînător" de munte...

Un om care știe să îmbătrînească frumos

L CUNOSCUSEM cu 14—15 ani în urmă : într-o iarnă memorabilă pentru cei din deltă, deoarece fluviul devenise un drum încremenit de gerul care legase ca prin farmec malurile opuse de-o veșnicie, iar pe acest pavaj de gheață treceau oamenii la pas, ori în căruțe trase de animale, elicoptere aterizau fără a stîrni furtuni de praf, vapoarele păreau case stranii din cine știe ce vremuri. În fine, anii au trecut, drumurile noastre aveau să se mai încrucișeze. În mod bizar, poate, adică într-o sală, o expoziție, destinată artiștilor plastici amatori !

Inginerul silvic Teofil Georgian ieșise la pensie și devenise pictor ! Surpriza mi-a fost mare. Nu știusem niciodată că avea astfel de înclinații. Și apoi ne-am văzut la „atelierul" improvizat într-o cămăruță din demisolul în care locuiește, pe o stradă liniștită, cu nume de aviator : erou Mircea Zorileanu. Oamenii care i-au vizitat expoziția i-au scris lucruri plăcute, măgulitoare, chiar dacă într-un limbaj nespecializat. Criticii de artă care i-au văzut și ei lucrările au părut surprinși, în mod sincer, i-au făcut complimente. Brăilean, fiu al unui om original în gîndire și în comportament, deși pasionat pentru medicină ajunge la Politehnică, respectînd autoritatea paternă, care-l dorea inginer. Și nu avea să regrete. Pe unde a lucrat ? Prin toată țara.

— Ce v-a învățat pădurea ?

Răspunsul vine după un timp. „Să gîndesc. În liniște și calm. Eu i-am dat în schimb munca mea".

De 10 ani, acest drumeț al potecilor umbrite, este pensionar. L-a speriat întreruperea unei activități de 40 de ani în aer, soare și vînt, i s-a părut grea bătrînețea, ce fel de boală este ea, cum să nu te sperii de rugina ei ?

— Am fost hotărît să fac ceva, să nu mă opresc, să nu renunț la muncă, la viață. Bătrînețea nu m-a speriat. Am așteptat-o ca pe ceva care trebuia să vină, ca pe un timp în care să am vreme să rumeg tot ceea ce am acumulat în tinerețe, la maturitate. Un spațiu în care să desfășor, liber, pasiunea mea mai veche pentru pictură.

Ar fi fost păcat să nu arăt și altora ceea ce am văzut frumos, să nu redau, cumva, transformările cărora le-am fost martor. Literatura n-o pot face și înțelege toți, dar o povestire desenată trece prin orice obstacol. Oricine, român sau străin, poate înțelege imaginea.

Cine i-au fost maeștrii ?

N-a avut. Exemple i-a oferit doar viața. Încă de cînd era copil. Conferințele lui I. D. Ștefănescu, lucrările din fostul Muzeu Simu (sînt 55 de ani de-atunci), îndemnurile pictorului George Ștefănescu, vizitarea colecțiilor Weinberg, a Muzeului Tattarescu.

Discuția avansează greoi. Mai mult întreb decît mi se răspunde. Mă și gîndesc ce-o să iasă din articolul propus ? Notez răspunsuri telegrafice, va trebui să le confecționez o „carne". Puțin dezamăgit, închid carnețelul de note. Mai vorbim puțin, se fac cîteva fotografii și plec.

Meseria avea să-mi ofere o surpriză unică: acasă găsesc, seara, la întoarcere, un plic. Expeditor : (mai corect „aducător" căci nu fusese trimis cu poșta) : Teofil Georgian ! Redau cîteva pasaje :

„Pentru că scriu mai ușor decît vorbesc, îndrăznesc să adaug din ceea ce mi-a venit în minte, după întrebările pe care mi le-ai pus".

Acest om spusese adevărul : pădurea îl învățase să gîndească liniștit, temeinic, adînc. Simțise că nu fusesem prea mulțumit de convorbirea noastră îndeajuns de lungă dealtfel. Și urmează rînduri emoționante despre Teofil Georgian. Ele dezvăluiau o fire sensibilă, care a știut să soarbă permanent dintr-un izvor niciodată secat : respectul față de oameni, dragostea față de țară. Reproduc, așa cum am promis, cîteva scurte mesaje : „Bătrînul pictor R. Iosif m-a îndemnat să fac pictură cînd eram în deltă, unde venise să caute locuri frumoase. Mi-a văzut lucrările (caricaturi) și m-a sfătuit ca la bătrînețe să pictez tot ceea ce am văzut"... „George Ștefănescu mi-a sugerat să prind în lucrările mele cît mai multe legende. Atunci pictam pe sticlă. Acum, pe lemn. De fapt, țăranul român tot pe sticlă și pe lemn a pictat. Lemnul îmi dă senzația trăiniciei, mai mult decît pînza. Îl asemăn cu istoria. Pictez legende și scene istorice fiindcă iubesc acest pămînt și această țară. L-am cunoscut, cînd eram elev, pe N. Iorga, am fost în casa și în biblioteca lui. M-a impresionat. Eu fac o cronică pictată. Despre începuturi, despre vremuri de restriște, despre timpuri glorioase și, mai ales, despre renașterea de azi. Un fel de epopee națională, în înțelesul meu. Folosesc imagini prinse cu ochiul și rămase în suflet de pe unde am umblat (mai ales Bucovina) și din cele citite".

Acesta este, pe scurt, destinul unui om care știe să îmbătrînească frumos.

EMANUEL VALERIU ■

MODA 1978

ÎN ACTUALITATE

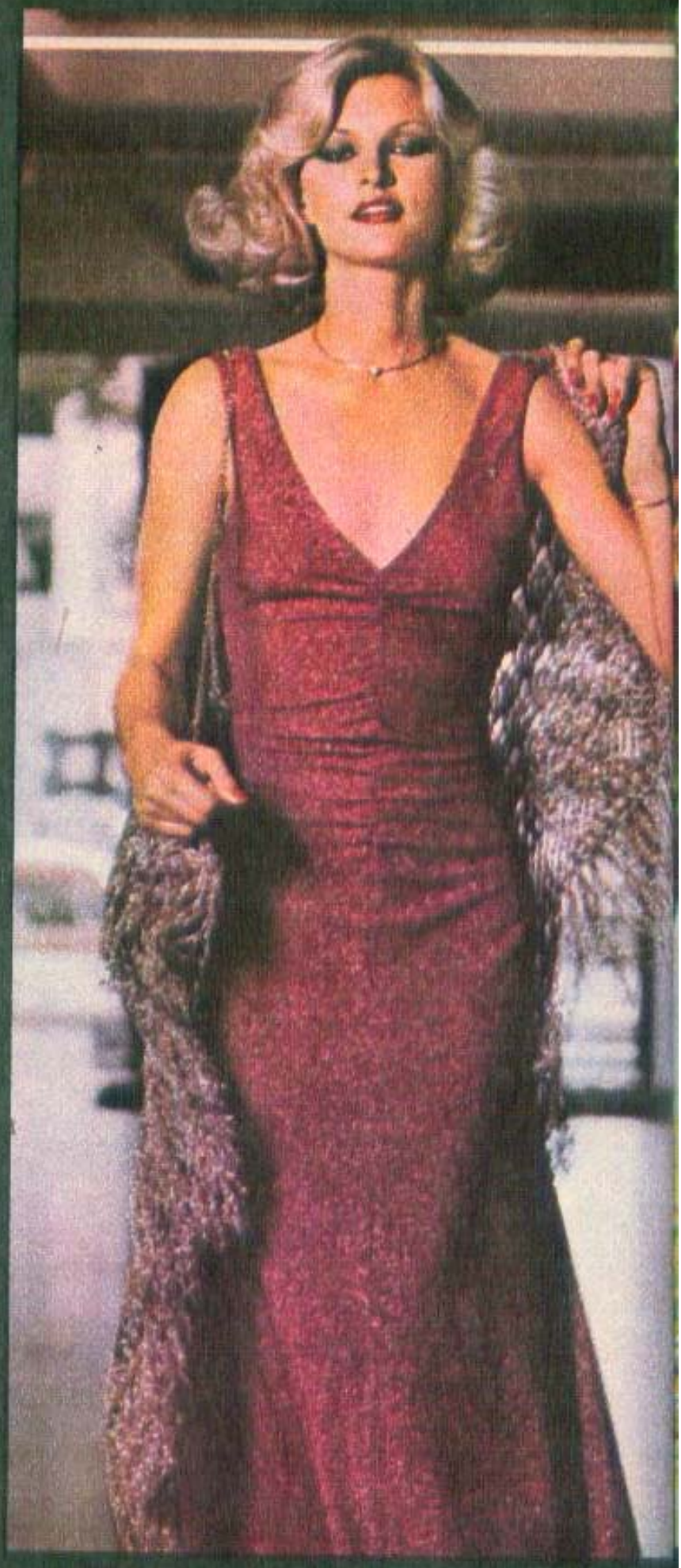
MODA 1978

Cronicile de modă încep în general prin a spune că „anul acesta (sau anul viitor) moda va fi..." și urmează elementele de surpriză care o diferențiază de moda anului trecut.

După toate probabilitățile, moda anului 1978 nu prezintă o noutate revoluționară față de cea a anului precedent.

Evoluînd în jurul unui tip uman studiat în raport cu determinantele sale esențiale fizice și estetice, moda ultimilor ani ne-a pus în fața unei realități noi — procesul de democratizare și industrializare al modei și, implicit, al consumului, proces care explică pe de o parte ritmul liniștit al schimbărilor, iar pe de altă parte deschiderea ei în masă.

Esențialul nu este numai satisfacerea noutății, ci și dacă ea corespunde



MODA 1978

unor necesităţi estetico-funcţionale. Asistăm la o inversare a rolului cumpărătorului şi al caselor de modă, influenţate tot mai mult de realitatea şi exigenţele vieţii de fiecare zi.

Un fenomen care ni se pare caracteristic în acest sens este crearea unor sectoare şi forme noi de îmbrăcăminte sub influenţa unor imperative ale vieţii practice. De exemplu, apariţia în modă a tricotajelor purtate atît vara cît şi iarna de către ţărani sau a anumitor produse destinate unor sporturi diferite între ele, cum ar fi golful, ciclismul, schiul etc. Toate aceste modele de la crearea lor nu datorează nimic modei. Cu alte cuvinte, funcţionalul şi esteticul au ajuns la un punct de echilibru. Aceasta ar putea fi şi definiţia ideală a designului de modă —

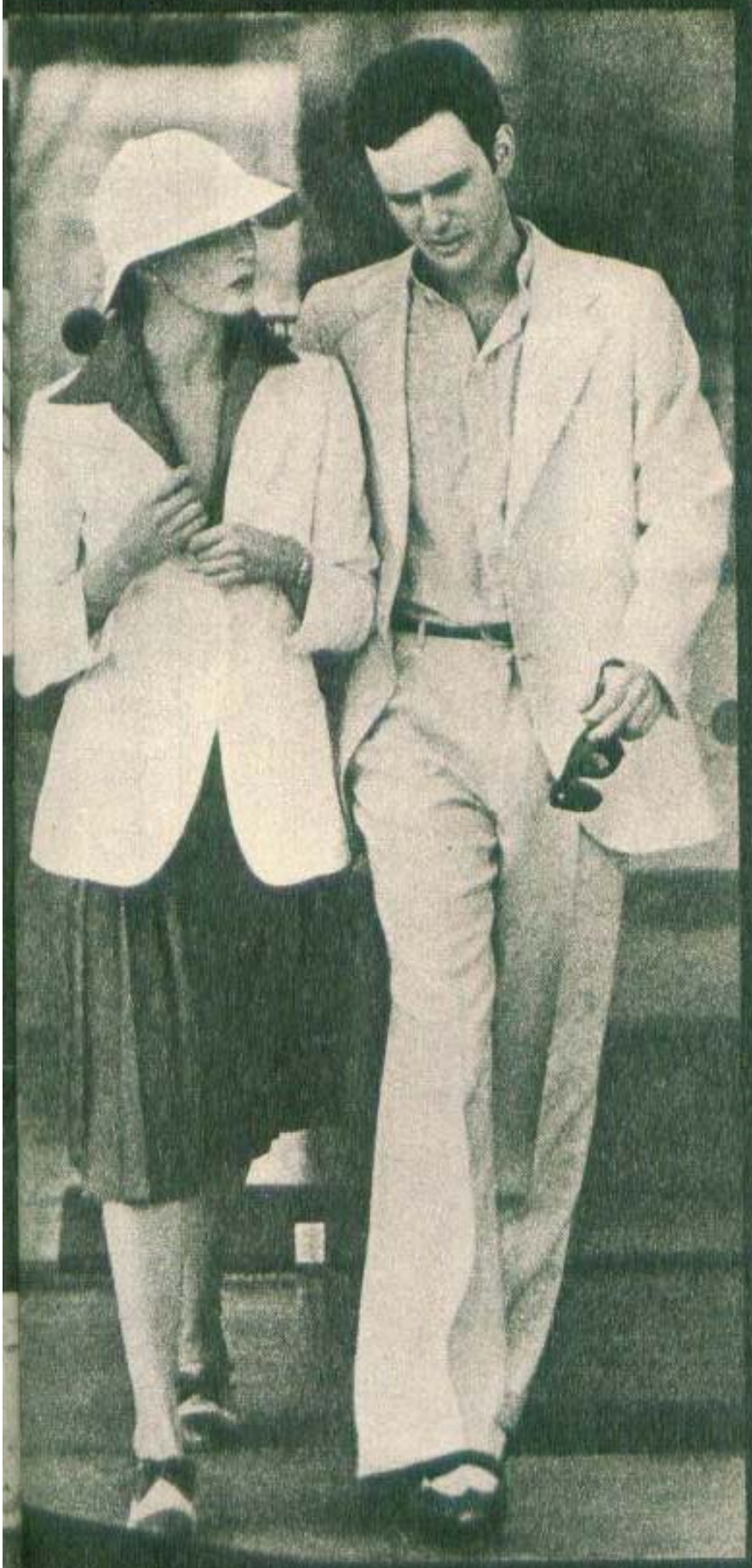
MODA 1978

crearea unor forme ideale pentru o întrebuințare anumită.

Tot referitor la aceste aspecte noi ale modei ni se pare relevantă tendința de a clasifica îmbrăcămintea în funcție de destinații — de lucru, de toată ziua, de oraș, sport sau pentru activități în aer liber. (Tematica clasificării se schimbă în funcție de tendințele modei.)

Ceea ce este deci caracteristic pentru fenomenul actual al modei este tendința de a oferi prin linii și forme vestimentare o gamă cît mai completă de produse adecvate unor nevoi și exigențe dintre cele mai diverse.

Făcînd apel la supozițiile specialiștilor, moda anului 1978 rămîne în continuare deschisă unor influențe dintre cele mai variate : pentru ținutele



MODA 1978

elegante se face din nou apel la moda europeană a anilor '30—'50, cu linii drepte și stricte, pentru îmbrăcămintea cu caracter sportiv și de toată ziua se resimte influența îmbrăcămintei de lucru, punându-se un accent deosebit pe valoarea și eficacitatea detaliului, iar pentru ținutele de timp liber și vacanță moda feminină recurge din plin la originalitatea unică a folclorului.

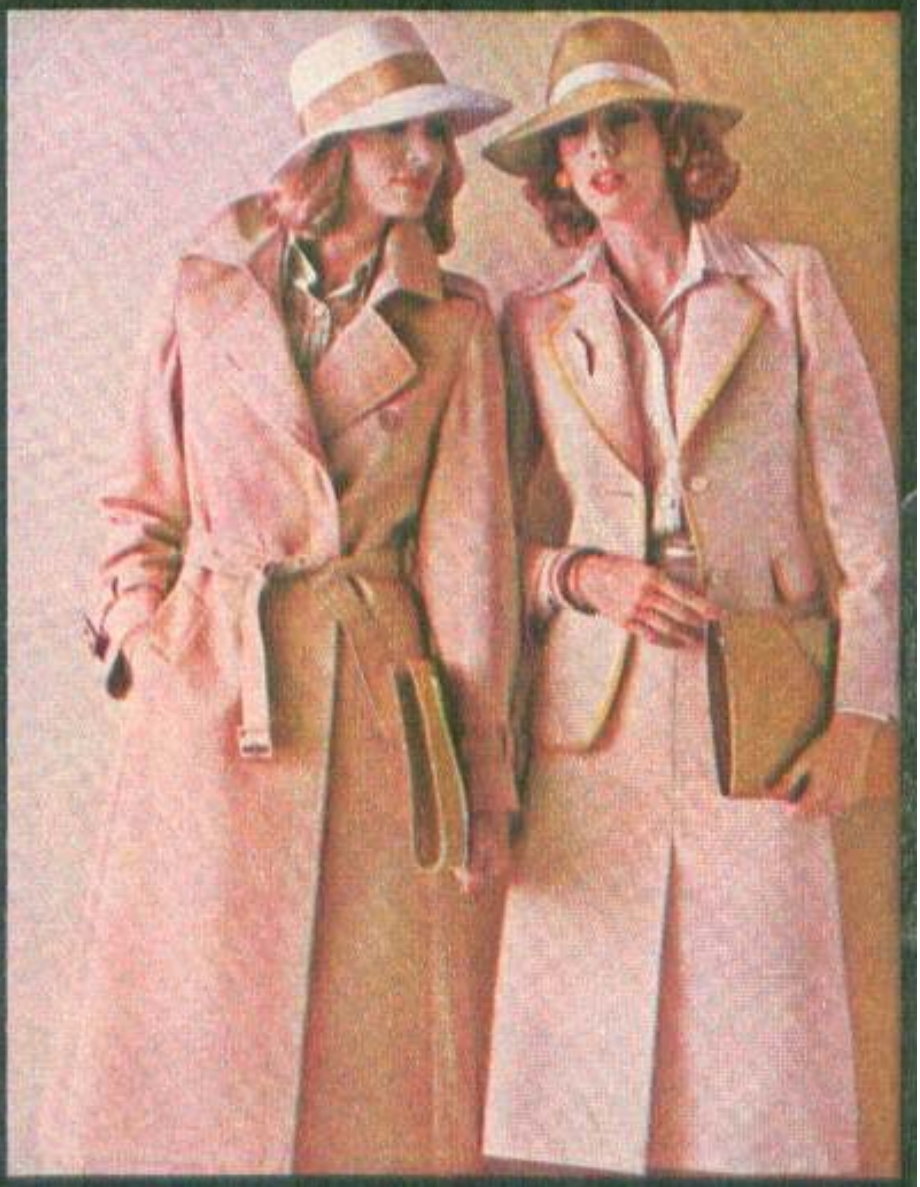
Și acum, ce aduce nou moda '78 ?

O rigoare mai accentuată geometrică în construcția liniilor, îndulcită însă de tendința de a bluza și drapa amploarea, reținută în talie sau pe șolduri prin diferite sisteme de legături. Fiecare gen de produs — mantou, jachetă sau rochie — particularizează o linie. Totul pare accesoriu, totul se schimbă. Nu se im-

MODA 1978

pune o linie anume, ci se sugerează mai multe, fiecare adaptată unui anumit tip de femeie : linii drepte, tubulare la siluetele lungi şi subţiri, evazate la cele mijlocii. Lungimile sint şi ele variate, coborînd mai mult sau mai puţin sub genunchi, iar pentru seară coboară pînă la gleznă.

Alături de influenţele amintite, evoluează imagini mai discrete şi clasice ale unei mode libere, în mişcare. Pentru ţinutele de toată ziua şi timp răcoros se vor purta foarte mult ansamblurile combinate prin coordonare şi suprapunere (atenţie la supraincărcarea siluetei!), iar pentru sezonul estival – rochii, foarte multe şi foarte variate, cu linii drepte sau evazate. Toate însă vor fi suple şi vor bluza în talie şi pe şolduri. Pentru ţinutele de timp liber – foarte multe fuste



MODA 1978

și pantaloni, în variante de fuste-pantalon, salopetă și bermude.

Pentru iarnă mantourile continuă să rivalizeze cu jachetele, care tind să le înlocuiască. Deocamdată fără succes. Pardesiurile și impermeabilele se substituie stilistic mantourilor și tind la rîndul lor să se anuleze.

Alături de stilul sport, numit „cămașă", „trench", bluzon, sahariană sau canadiană, se întîlnesc forme largi și voluminoase care învăluie sau cad în drapaj.

Dacă luăm în considerație invazia de tricotaje din paginile revistelor de modă, îmbrăcămintea de fiecare zi și mai ales iarna își caută tot mai insistent soluțiile în tricoturile de influență rustică, cu linii ample și structuri voluminoase.

Noutățile în modă înseamnă și țesături și mai

MODA 1978

ales paletă coloristică. In acest sens, specialiştii textilişti lansează materialele uşoare, cu aspect pufos, tip mohair sau flanel. Rămin în continuare tweedurile şi lodenul. Pentru tineri, gabardina, catifeaua cu dungi subţiri sau late şi uni, şi foarte mult materialele tip „jean". Seara — crepuri, mătăsuri şi voaluri.

Paleta coloristică e construită pe o gamă de tonuri naturale de bejuri şi brunuri, care merg de la ocru şi fildeş pînă la foarte închis, uşor colorate spre violaceu şi gri. Din grupa culorilor vii se detaşează albastrul azur sau cu nuanţe verzui, roşu viu, oranjul şi verdele intens. Aceste culori se întrebuinţează ca accente sau în combinaţie în desenele de inspiraţie folclorică.

MODA 1978

Moda masculină, vitregită în general de avalanşa comentariilor făcute pro sau contra la lansarea liniei de modă feminine, evoluează în continuare încet şi fără surprize spre o mare sobrietate a ţinutei. Fantezia ţesăturilor compensează însă clasicismul formelor.

Iată cîteva tendinţe pe care le găsim în evoluţia îmbrăcămintei pentru bărbaţi şi care sînt în mare liniile modei în cursul acestui an.

Eleganţa sobră de care vorbeam apare destul de evidentă în cadrul costumelor care domină ca formulă garderoba masculină. Vesta, mai mult sau mai puţin prezentă pînă acum, devine o prezenţă obligatorie. Liniile sînt mai şi se mulează uşor în talie. Butonajul coborît şi fixat prin doi nasturi. Pentru juniori — o linie mai

MODA 1978

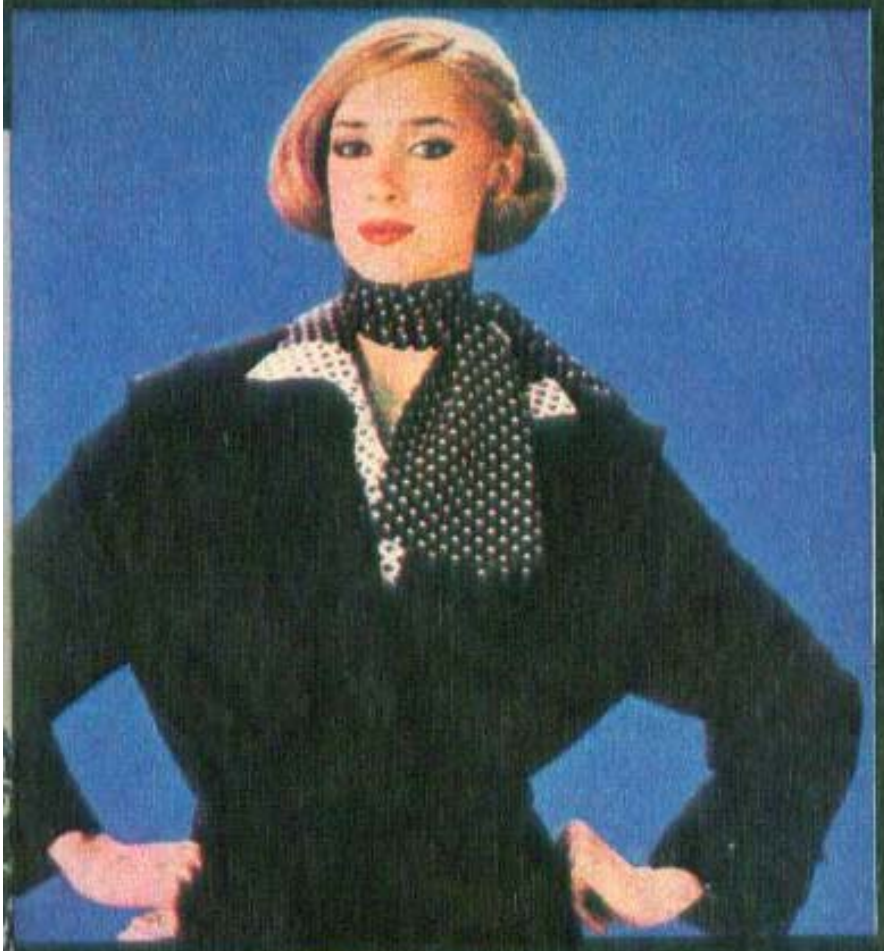
ajustată și mai apropiată de corp.

• Fantezie în linia paltoanelor și impermeabilelor, cu noutăți cum ar fi gluga, brandenburgurile, copcile, nasturii etc.

• Jachetele și bluzoanele sînt mai lungi și largi, culisate în talie sau pe coapse.

Dacă la ținutele elegante și de toată ziua se reactualizează stilul clasic, la îmbrăcămintea pentru timp liber și vacanță domină aspectele foarte lucrate ale îmbrăcămintei sport, cu numeroase detalii de plătci și buzunare, mai ales buzunare, care invadează forma, în dispoziții neobișnuite — plasate pe mîneci, pe părțile laterale ale pantalonilor etc.

• Pantalonii sînt drepți, cu valori care nu depășesc jos 28 cm. Alături de



MODA 1978

pantalonii lungi şi-au făcut intrarea în modă pantalonii tip „golf", bermudele şi şorturile.

Pentru a încheia acest rezumat trebuie semnalate jachetele-cămaşă sau bluzele ţărăneşti care se vor purta direct pe piele sau peste pulovere.

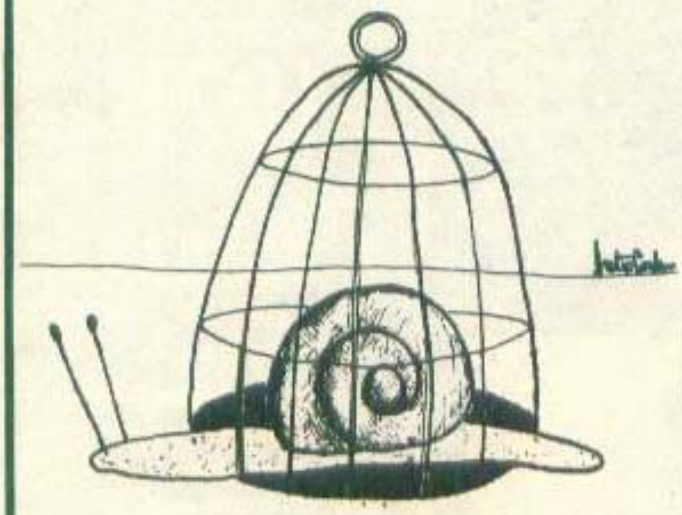
Tendinţa către o modă clasică şi elegantă pe de o parte, iar pe de altă parte succesul îmbrăcămintei sport au impus în paleta masculină, pe lîngă culorile naturale întîlnite în moda feminină, o grupă de culori închise, de avangardă, în fruntea cărora se află albastrul profund şi închis, griul şi brunul de cafea, şi o alta de culori de intensitate mijlocie, prelucrate în nuanţe naturale de bej, brun, gri şi albastru.

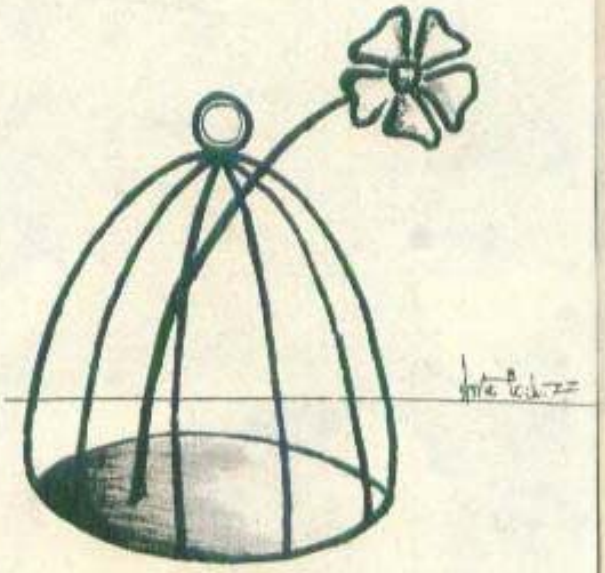
VICTORIA PĂUN ■

raCul

DIALOGURI

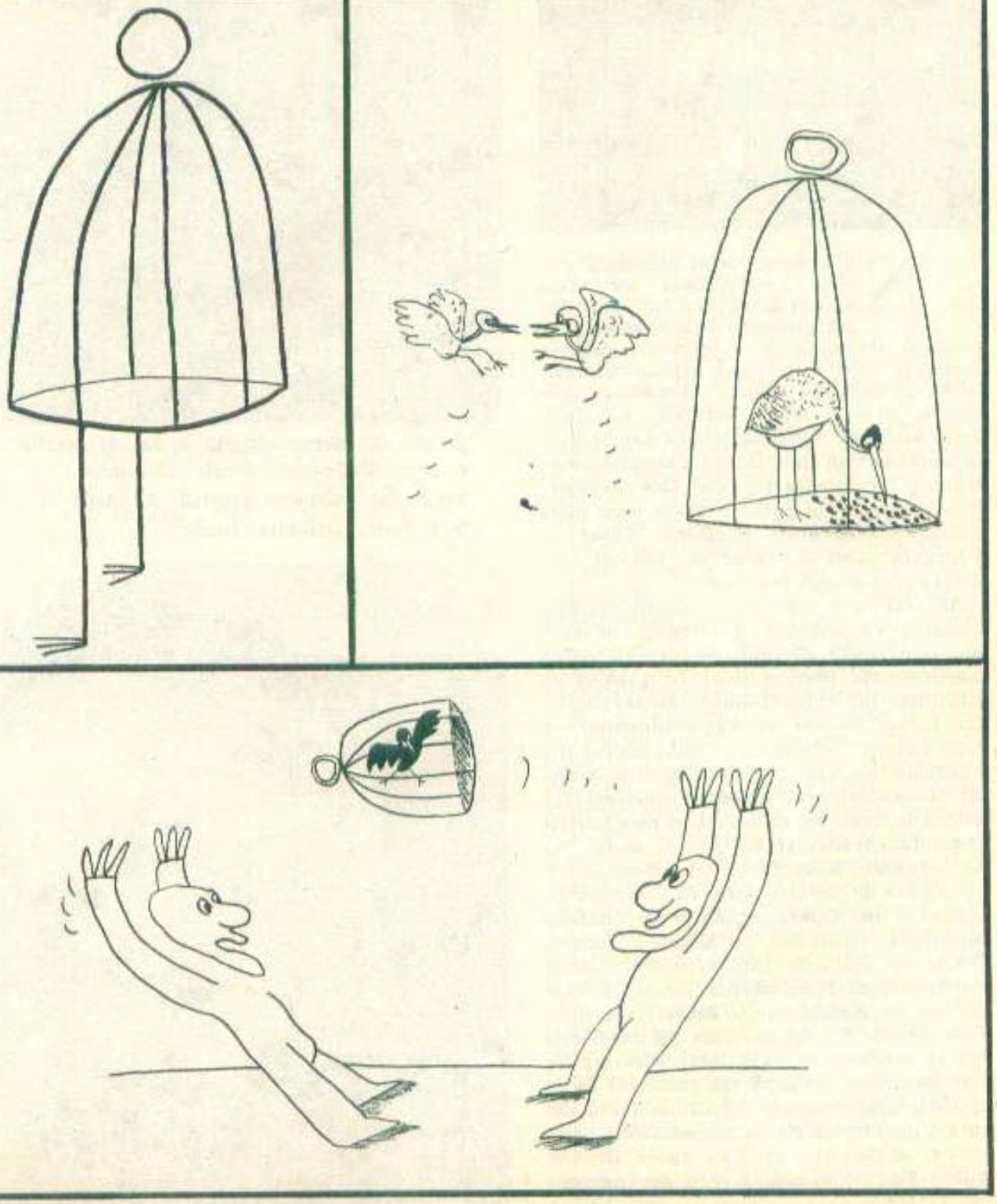
SORIN POSTOLACHE ■





DIALOGURI

TRAIAN FURNEA



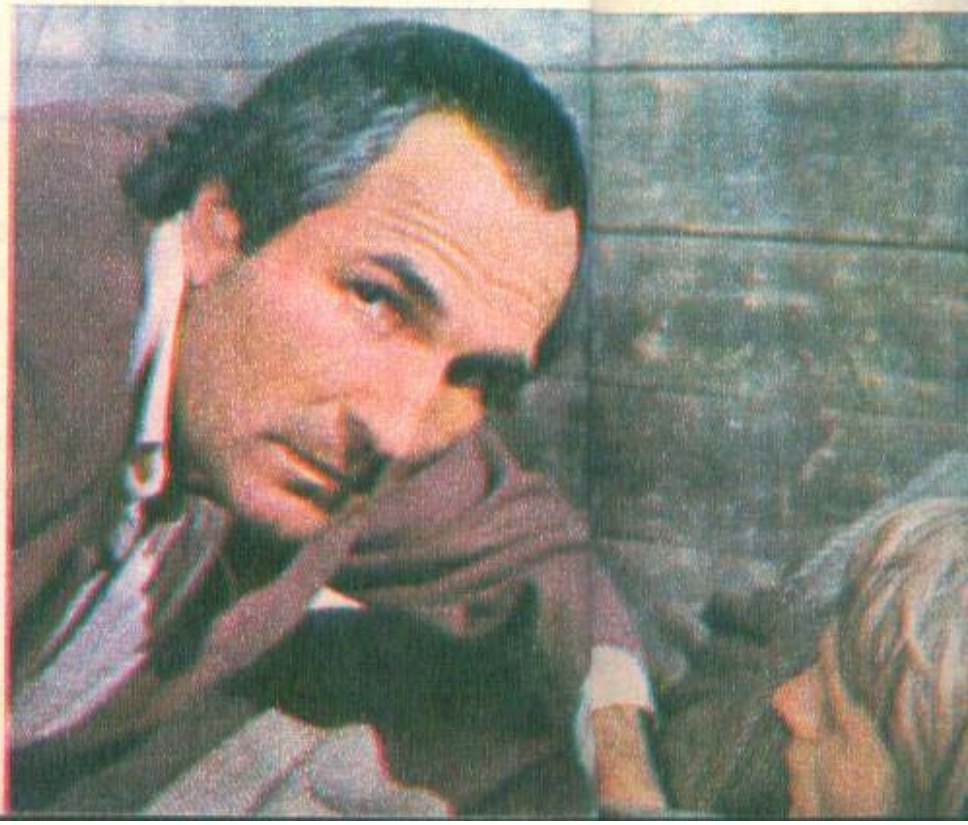
Întîlniri de dragoste literatură — film

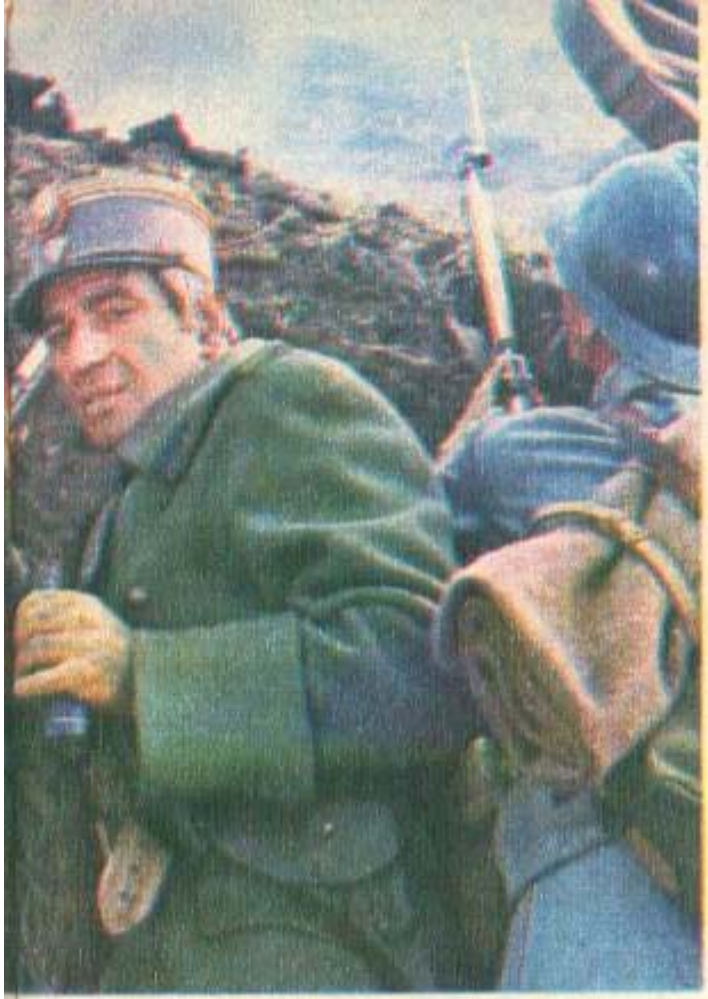
Nu şi-au declarat niciodată oficial sentimentele, cu toate că din întîlnirile lor ilicite ieşeau adesea copii frumoşi, armonioşi. De unde atîta rezervă, ostilitate declarată între cele două arte sortite colaborării încă din leagăn? (Leagănul ultimei apărute în arenă, evident.) Mai întîi de la scriitorii dezamăgiţi de felul în care se traduceau în imagini prea concrete metaforele lor abstracte, de către regizori care storceau din sursa literară doar mişcarea, evenimentul, povestea. Chiar şi Biblia în acest caz n-ar fi avut (şi nici n-a avut) o soartă mai bună.

Au fost apoi regizorii — marii regizori începînd cu Griffith şi sfîrşind cu Fellini (provizoriu sfîrşind) — care au folosit monumentele literare doar ca pretext al viziunilor lor evident libere de servitutea cărţii, dar uneori şi de sentimentul ei (vezi Satiricon, Boccaccio). Sînt însă şi întîlniri pe bază de respect cultural şi avantaj al ambelor arte, cărora cinematograful nostru le urmează citeodată în mod fericit exemplul. Welles şi Olivier cu opera lui Shakespeare, King Widor şi Bondarciuk cu Război şi pace, Heifiţ cu Doamna cu căţelul a lui Cehov, Batalov cu Mantaua lui Gogol, Victor Iliu cu Moara cu noroc, Ciulei cu Pădurea spînzuraţilor, Jean Georgescu cu Noaptea furtunoasă, Veroiu şi Piţa cu Agârbiceanu, Slavici şi Duiliu Zamfirescu. Aş spune chiar (şi vor fi destui teoreticieni ai războiului rece dintre cele două arte, gata să mă combată) că în cinematograful nostru pilonii în jurul cărora s-au format cîteva personalităţi regizorale, actoriceşti, au fost opere literare solide. Edificii de seamă care, oferind con-

Prolog la marea dramă a lui Maniache (Amza Pellea şi Sergiu Nicolaescu în versiunea cinematografică a cărţii lui V. I. Popa, intitulată Osînda)

O ecranizare pe măsura fo a prozei lui Zaharia Stan numeşte Prin cenuşa impe **lui Andrei Blaier, cu Gh. Di Oseiciuk**



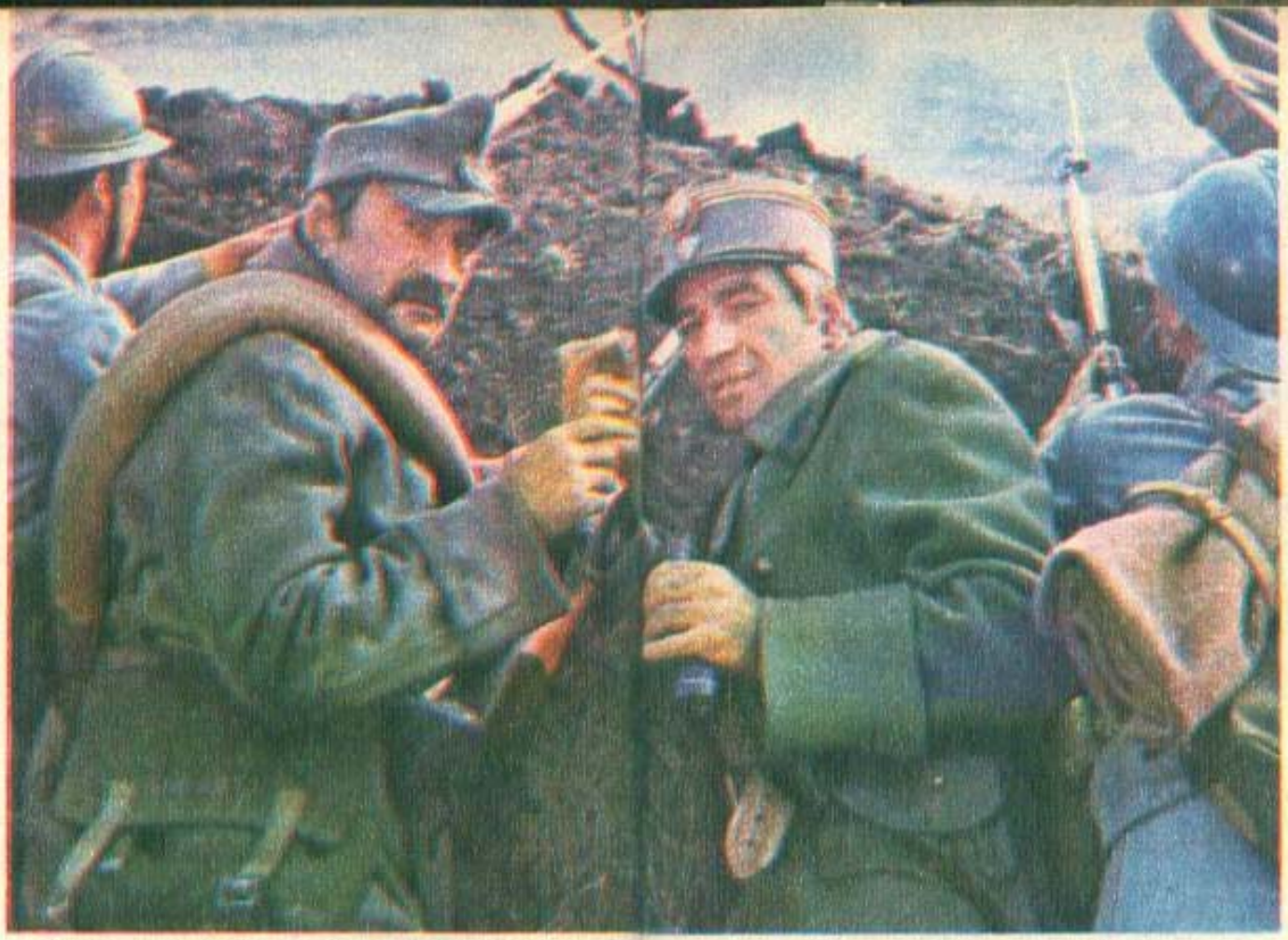


O ecranizare pe măsura forței dramatice a prozei lui Zaharia Stancu : filmul se numește Prin cenușa imperiului, **în regia lui Andrei Blaier, cu Gh. Dinică și Gabriel Oseiciuk**

Întîlniri de dragoste literatură — film

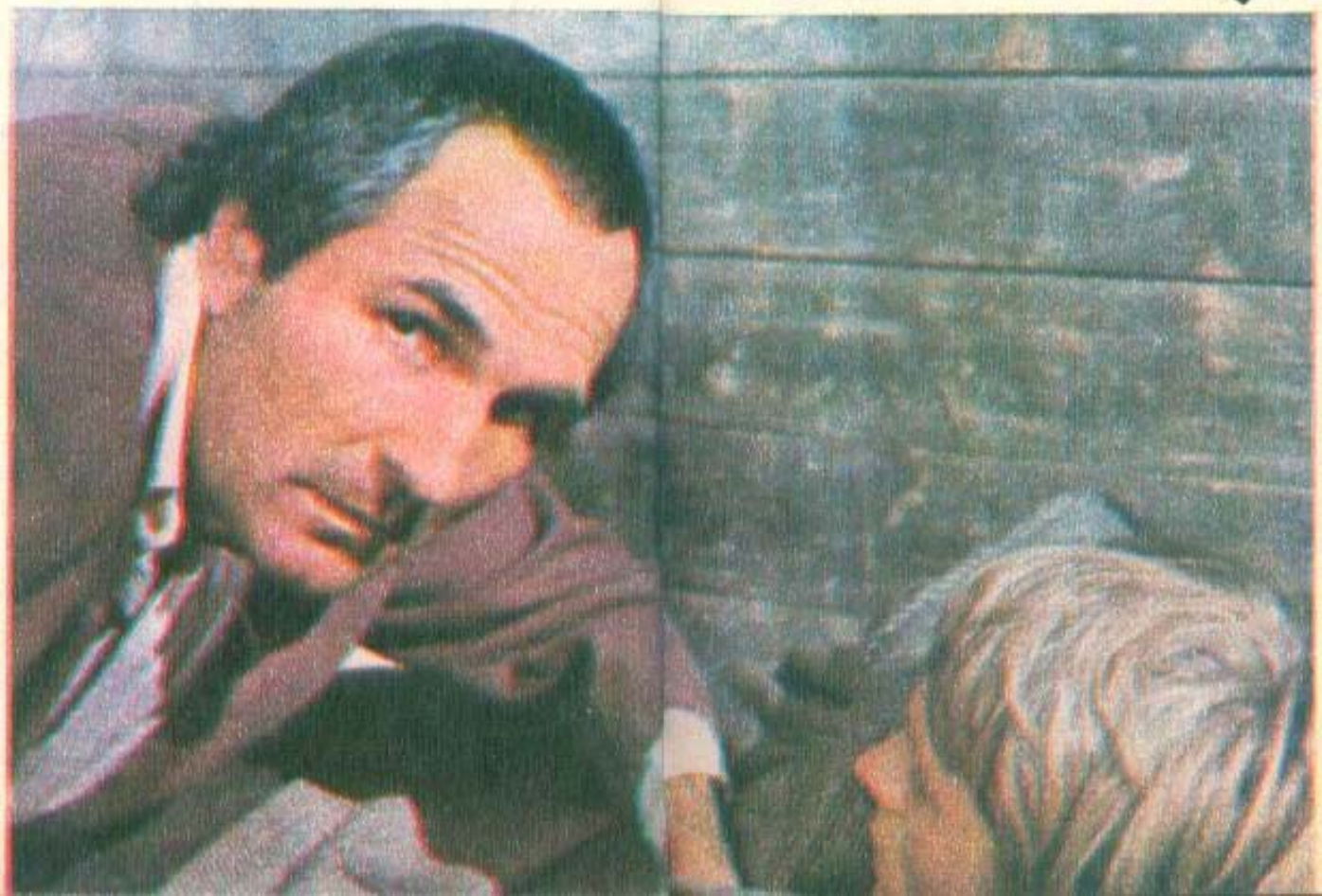
strucții bine articulate, caractere originale, ambianțe variate au permis cineaștilor să-și dea drumul cu mai mult curaj artistic. Nu și-au mai pierdut vremea, fantezia, suplinind carențele scenariului, ci și-au depus toată energia intru găsirea expresiei cinematografice insolite pe o canava dramatică consistentă. Exemple ? Destule și chiar în ultimele stagiuni cinematografice : Prin cenușa imperiului, Tănase Scatiu, Dincolo de pod **sînt vîrfuri artistice ca siguranță profesională, inteligență filmică, „specific" dacă vreți, fiindcă în numele lui se ridică atît de vehement detractorii ecranizării și apărătorii segregației artelor, apartheid-ului cinematografic. Uneori chiar scriitori care-și încearcă forțele în cinema nu sînt mai mulțumiți de propriile rezultate. Dacă nici lui Malraux nu i-a reușit** Speranța, **cine ar fi putut scoate mai mult, ca sens, din marea literatură ? Cine ? Un mare regizor care ar fi transcris nu litera textului, ci semnificația filosofică într-o formă concret-simbolică, în imagine.**

Dar să ne întoarcem la recolta noastră bogată în acești ani. Pentru că a fost semănată cu pricepere, pe ogor cunoscut : literatura clasică. Teren ideal. Poate e prea mult spus „ideal" (au fost și destule eșecuri la acest capitol, uneori chiar în filmografia aceluiași regizor, un Rebreanu i-a reușit, un Sadoveanu, nu) dar un teren sigur, putem susține. Nu pentru că distanța în timp i-ar face pe „ecranizați" să nu se mai revolte precum cei aflați în viață, dar pentru că însăși apropierea cineaștilor de operele consacrate e — în genere — mai respectuoasă. Ceea ce nu



Prolog la marea dramă a lui Manlache (Amza Pellea și Sergiu Nicolaescu în versiunea cinematografică a cărții lui **V. I. Popa, intitulată** Osînda)

O ecranizare pe măsura forței dramatice a prozei lui Zaharia Stancu: filmul se numește Prin cenușa imperiului, **în regia lui Andrei Blaier, cu Gh. Dinică și Gabriel Oseiciuk**



Întîlniri de dragoste literatură — film

înseamnă neapărat convențională, rigidă, cum greșit se mai înțelege respectul. Sergiu Nicolaescu a fost criticat destul de tare pentru Osînda, întrucît, împreună cu colaboratorul său, Salamanian Anușavanian, n-a respectat romanul lui Victor Ion Popa. Dar o lectură modernă care epuizează un anume determinism de nuanță fatalistă la Velerim și Veler Doamne nu putea să ducă decît în această direcție, a interpretării dramei. Cît de bine i-au reușit niște sensuri sociale, cîtă vigoare sau finețe artistică a căpătat transformarea, e o altă problemă. Vectorul însă, unghiul, perspectiva social-istorică a dramei lui Manlache se ridicau la înțelesuri superioare cărții. O armonie deplină între intenții și finalitate artistică, între tabloul epocii (pictat cu exuberanță tipologică și exactitate istorică) și minuțioasele portrete individuale prin care se sugerau dramele Comăneștenilor din cărțile lui Duiliu Zamfirescu, poate fi socotit filmul Tănase Scatiu. Eveniment cultural și artistic pentru lumea înrudită a literaturii, cinematografului și plasticii române. În primul rînd reconsiderarea creatoare a universului romanelor datorată lui Mihnea Gheorghiu. O contribuție activ-creatoare, vădind perspectiva social-istorică matură a scenaristului și echilibrata lui viziune asupra relației literatură-film. Nimic nu se pierde din înțeleapta transpunere, totul se transformă în imagine sugestivă. Raport dinamic între arte, ca în descrierile lente, încărcate de atmosferă, de la conacul Comăneștenilor (acea după-amiază de vară toropită, săgetată straniu în întunericul odăilor primitoare, de chiotele excitante ale fetelor) sau la antipod, ambianța dramatică ce prevestește uciderea lui Tănase Scatiu în hambar, pe o zi de furtună, de către țăranii înaintînd spre el cu coasele, cu expresii de revoltă pe fețe, ca în tabloul celebru al lui Băncilă. Trimiterile sociale făcute discret dar pregnant joacă rolul unei uverturi la marea răzvrătire de la 1907. Rolul operatorului — poet plastic — Nicolae Mărgineanu e hotărîtor. Absorbția lui picturală revarsă asupra ecranului fluvii de frumusețe dinamică. O orchestrație vizuală amplă, polifonică, ridică narațiunea literară cu destinele ei particulare — boierul Murguleț, Sașa, Tincuța, Scatiu — la semnificația unei vaste biografii a epocii și dramaticelor ei relații social-istorice.

În același eficient mod artistic de interpretare a sursei literare se situează și filmul lui Mircea Veroiu după Mara lui Slavici. Mutarea centrului de greutate pe cuplul tînăr Sida și Hans Huber, mișcarea de recul pe care o suferă eroina principală a lui Slavici, Mara, în film, pînă la rolul unui rezoner pasiv, neputincios, al evoluției dramei, favorizează o perspectivă mai dinamică a tabloului istoric, o imagine mai cuprinzătoare a momentului premergător frămîntărilor revoluționare pașoptiste din Ardeal, cu tot conglomeratul lui de probleme social-naționale de la acea oră. Un personaj nou apărut în film — Bordea — discutabil poate din punct de vedere al legitimității existenței lui într-o poveste binecunoscută ca Mara poartă o însemnată încărcătură ideatică, mesajul, dacă vreți, poate prea explicit dar necesar pentru a rotunji sensurile sociale ale povestirii. Zaharia Stancu și romanele avîndu-l ca erou pe Darie — tînărul țăran plecat în lume să-i găsească sensul — oferă din capul locului toate garanțiile artistice și filosofice cineastului care s-a încumetat la acest drum. Talentul matur, înțelepciunea creatoare ale lui Andrei Blaier au știut să lumineze din uriașele panoramice asupra epocii exact zonele de maxim interes dramatic întru formarea conștiinței eroului, zonele de eficace ciocniri cu întîmplările și caracterele, ambianțele capabile să-i trezească tînărului țăran, devenit proletar, un sigur și fertil sentiment al solidarității de clasă. Distribuirea lui Gabriel Oseiciuk, alături de „monstrul" nostru sacru, Gh. Dinică, a fost un act de curaj artistic, apreciat din plin de critică și de spectatori.

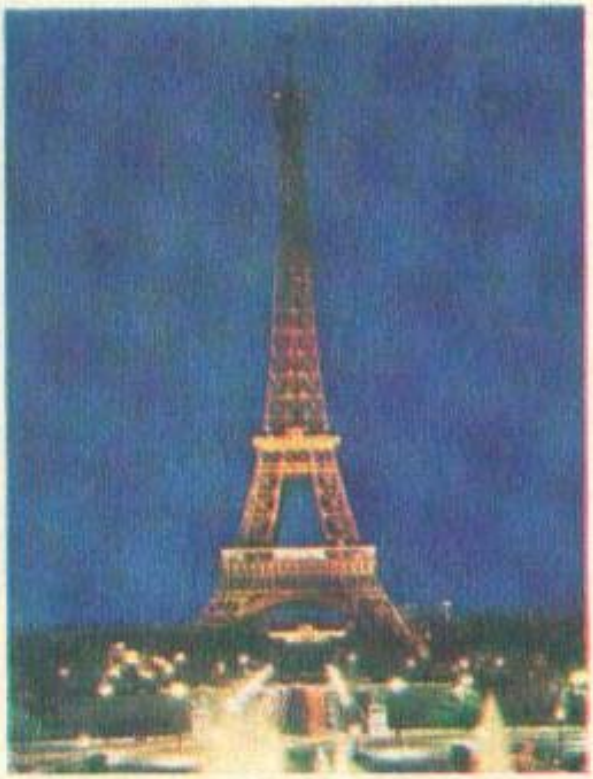
Desigur, marea literatură e o condiție, un punct de pornire important pentru un mare film. Dar hotărîtor rămîne talentul dublat (adică triplat) de inteligența și cultura celui și celor ce purced la marea migrație a cuvintelor spre imagine.

ALICE MĂNOIU ■

Maria Ploae și Ovidiu Iuliu Moldovan în „Dincolo de pod"

Victor Rebengiuc în „Tănase Scatiu", ecranizare după Duiliu Zamfirescu

Palpitanta istorie a Turnului Eiffel



Turnul Eiffel, monumentul cel mai prestigios din lume, vedeta poveştilor pentru copii, Turnul Eiffel, care a inspirat poeţii şi pictorii, care a servit ca decor pentru zeci de filme şi emisiuni de televiziune, Turnul Eiffel, care primeşte anual mai mulţi vizitatori decît Statuia Libertăţii sau Panteonul, este azi în pericol. Dar înainte de a vorbi despre boala lui de azi, să cunoaştem istoria vieţii sale.

În secolul al XIX-lea savanţii şi inginerii visau să construiască un turn de 1 000 de picioare (300 metri), înălţime care ar fi consacrat tehnicile moderne de construcţie. Încă în 1881 cîţiva arhitecţi vor să ridice scheletul din lemn al unui turn-soare care ar fi luminat întreg Parisul, proiect care este abandonat. Mai tîrziu, primăria Parisului îi va încredinţa inginerului Eiffel, care construia în întreaga lume poduri, viaducte, hale, realizarea faimosului turn prin a cărui inaugurare guvernul voia să celebreze centenarul Revoluţiei franceze. I se acordă şi o subvenţie de 1,5 milioane de franci. Eiffel va finanţa restul, în schimbul acestei sume urmînd să exploateze singur turnul timp de 20 de ani, monumentul revenind apoi primăriei. Eiffel prevăzuse că lucrările de construcţie vor costa 8 000 000 de franci. Într-adevăr, el a costat 7 799 401 franci şi 31 de centime. Datorită celor 1 896 000 de vizitatori, acţionarii au primit înapoi suma împrumutată încă în primul an de funcţionare a turnului, ceea ce dovedea că acesta era o afacere rentabilă. Turnul era o reuşită financiară, dar, mai ales, o aventură tehnologică fantastică. Era o premieră mondială, o provocare aruncată cunoştinţelor tehnice şi îndeosebi o victorie în faţa a două mari obstacole: rezistenţa la vînt şi dificultăţile de montaj. Inginerul şi-a făcut calculele pornind de la o viteză a vîntului de 50 metri pe secundă. În timpul verii, înclinîndu-se în partea opusă soarelui, vîrful său descria o elipsă. În caz de furtună, putea oscila cu 15 centimetri.

Montarea turnului, reuşită aproape miraculoasă, a fost minuţios pregătită şi elaborată de Eiffel personal; fiecare piesă metalică ce forma osatura a fost tăiată cu grijă şi amplasarea cuielor calculată prin logaritmi la zeci de milimetri. Au fost folosite 2 500 000 de cuie, corespunzînd cu 7 000 000 de orificii, pentru asamblarea a 18 000 de piese metalice.

Turnul este surprinzător de uşor, cîntărind 7 000 de tone. Încărcătura de fier este atît de bine repartizată încît în nici un punct de pe sol ea nu depăşeşte greutatea unui banal zid de piatră înalt de 9 metri, picioarele turnului fiind aşezate pe platforme din lemn imobile. Cricuri hidraulice de 800 de tone au fost folosite în momentul montării picioarelor care au fost retrase. Şi astăzi aceste cricuri pot fi amplasate sub picioarele turnului, în cazul în care solul se scufundă, Turnul Eiffel neriscînd, astfel, să devină un al doilea Turn Pisa.

Puţin a lipsit ca monstrul metalic să nu fie demontat ca o grămadă vulgară de fiare: în 1909 contractul dintre Societatea pentru Turnul Eiffel şi primăria oraşului Paris expira, iar cîţiva consilieri municipali au cerut demolarea lui. Turnul a fost salvat însă prin instalarea antenei de radio. Datorită acestui mic serviciu făcut radiodifuziunii franceze, Turnul Eiffel a intrat în legendă. El suscită aventuri insolite, provoacă aventuri tragice: sînt organizate aici curse de alergări pe scări sau coborîri pe bicicletă; în 1945 un avion trece pe sub el; un elefant este urcat la primul etaj; chiar alpiniştii îl escaladează ca pe un adevărat Mont Blanc. Un om a încercat, în 1912, să zboare de la primul etaj, zdrobindu-se de sol. Nenumăraţi disperaţi se sinucid în mod spectaculos (aproape 380 de cazuri). Astăzi, la fiecare etaj, balustradele şi casa scării sînt înconjurate de grilaje. Cunoscutul critic literar Roland Barthes definea astfel această fascinaţie care este Turnul Eiffel: „Privire, obiect, simbol — acesta e infinitul circuit al funcţiunilor care-i permit să fie tot timpul altceva şi mult mai mult decît Turnul Eiffel".

Potrivit unei anchete întreprinse de revista „Express", problema reparării acestui monstru din metal, ridicat în urmă cu 88 de ani, se pune de peste 7 ani. O listă întocmită, în februarie 1970, de societatea particulară ce se ocupă de exploatarea Turnului Eiffel cuprinde reparaţiile considerate absolut indispensabile pentru existenţa monumentului: refacerea scheletului, înlocuirea scării de incendiu, reconstrucţia platformelor şi, mai ales, înlocuirea ascensorului hi-

draulic care urcă de la al doilea etaj, aflat la o altitudine de 149 metri, la al treilea — 309 metri înălțime.

Din cei 3 milioane de vizitatori care urcă anual în turn, un milion și jumătate merg în vîrf și se folosesc de acest ascensor care n-a mai fost înlocuit din 1889. Unele din lucrările necesare au fost executate, dar nu și cea mai importantă — înlocuirea ascensorului — și aceasta pentru că nimeni nu se hotărăște să avanseze suma de 52 milioane de franci înainte de a ști cine va plăti.

Evident, turnul este încă viu și solid, lucrările curente de întreținere fiind executate cu seriozitate, dar viitorul său nu va fi asigurat atîta timp cît avertismentele specialiștilor nu vor fi ascultate.

O lume liniștită animă turnul, asemeni echipajului unui pachebot aerian ancorat în portul său : Paris. 62 de controlori în uniformă neagră îndrumă mulțimea spre ascensoare, supraveghindu-i pe hoții de buzunare, pentru aceasta avînd la dispoziție o sală întreagă dotată cu circuit de televiziune. 40 de tehnicieni se ocupă în permanență de întreținerea și supravegherea mașinilor care pun în mișcare ascensoarele. În fiecare dimineață ei coboară în măruntaiele turnului pentru a verifica și unge enormele mașini. Acești mecanici „zburători" nu știu ce este răul de înălțime. „Din fericire pentru noi — exclamă unul dintre ei — căci uneori sîntem nevoiți să stăm suspendați în aer ca să putem manevra manual ascensoarele hidraulice care se blochează între etaje. Dar să batem în lemn, așa ceva se întîmplă foarte rar. Mai des ni se întîmplă să prindem de guler pe vreunul din disperații care încearcă să se arunce din turn sau fac alpinism pe barele de metal ale colosului".

În zilele de afluență — 25 000 de persoane în timpul verii — turiștii sînt nevoiți să stea la coadă cîte o oră la al doilea etaj pentru a putea urca la următorul ; indiferenți la gigantica mașinărie ale cărei necazuri nici măcar nu le bănuiesc, fascinați însă de eleganța monumentului și atrași de magazinele plasate aici. În afara toaletei zilnice, turnului i se face și un machiaj intens : 50 de tone de vopsea gri închis în trei nuanțe — mai luminoasă la bază și mai închisă la vîrf — care-l determină să-și recapete aspectul, din 7 în 7 ani. Așadar, aparențele sînt bine întreținute. Dar în 1970, inginerii, specialiștii și tehnicienii l-au ascultat cu cea mai mare atenție pe „bătrînul domn" pentru a stabili cu exactitate starea sănătății lui. S-a aflat, așadar, că reconstrucția lui ar costa aproximativ 90 milioane de franci. Însă Societatea pentru Turnul Eiffel n-a alocat decît 25 milioane de franci necesari lucrărilor de securitate care, ținînd seama de scăderea valorii monedei, nu reprezintă decît o treime din suma necesară efectuării tuturor lucrărilor.

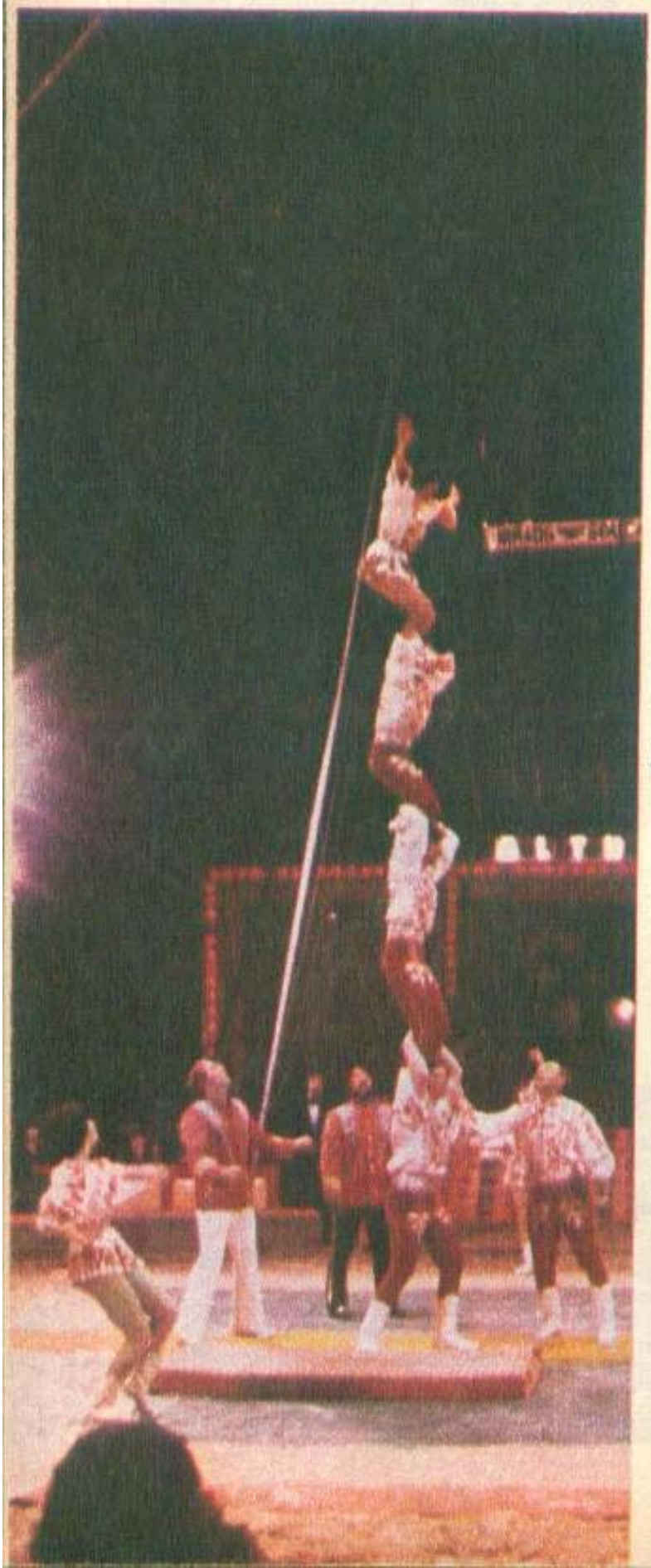
Planșeele din lemn ale platformelor vor fi înlocuite, în curînd, de materiale neinflamabile, precauție elementară care ar trebui extinsă și la alte instalații. Stîlpii de sprijin au fost verificați pentru ca un muncitor să poată pătrunde în interior spre a supraveghea gradul de coroziune al metalului, să-l înlocuiască sau eventual să-l acopere cu un strat protector de vopsea. Pentru prevenirea penelor de electricitate au fost instalate la subsol două enorme grupuri diesel. Dar marele semn de întrebare rămîne ascensorul hidraulic care din 1889 este manevrat tot cu mîna de un mecanic aflat la al doilea etaj, într-o cabină de sticlă, sistem considerat de specialiști drept extrem de vetust. După 82 de ani de funcționare, ascensorul, dotat doar cu o frînă de securitate, dă semne de oboseală existînd pericolul ruperii cilindrilor care ar provoca accidente grave. În caz de pană, vizitatorii nu pot fi evacuați decît printr-o interminabilă scară, considerată atît de periculoasă încît este interzisă publicului. Doar muncitorii de la întreținere și tehnicienii postului de radio au curajul să se hazardeze pe această scară. Costul noului ascensor — 35 milioane de franci — și lucrările care rămîn de efectuat pun noi probleme financiare Societății pentru Turnul Eiffel care a început de curînd negocierile cu primăria orașului Paris. Ea dorește ca aceasta să-i garanteze un împrumut pe 20 de ani pentru a face față cheltuielilor imense și să încheie cu ea o nouă concesiune pe 30 de ani, ultima ajungînd la scadență la 31 decembrie 1979. Oare la vîrsta de 100 de ani turnul va mai fi în stare să-și întîmpine milioanele de vizitatori în condiții de securitate ?

Ești tu zeu sau ești muritor ? s-ar întreba Homer.

• La puțin timp după apariția reportajului de mai sus în „L'Express", președintele Societății Turnului Eiffel a adresat o scrisoare de răspuns revistei, care conține unele precizări: turnul a fost îngrijit cu atenție și constanță, deci nu este în pericol de moarte, frîna adăugată ascensorului din vîrf a completat dispozitivele existente, ea nu are caracter provizoriu ci, prin adăugarea unui motor electric, va deveni una din piesele de bază ale ascensorului ce va fi instalat între etajele doi și trei; ossatura turnului se comportă perfect și n-are nevoie să fie întărită ; toate cheltuielile de întreținere și marile reparații continuă să se desfășoare în ritm obișnuit.

În nota ei, revista arată însă că din programul stabilit pentru perioada 1970—1972 s-a realizat doar o treime, înlocuirea ascensorului hidraulic dintre etajele al doilea și al treilea n-a fost efectuată. Or, este vorba de capitolul principal, pentru că el reprezintă jumătate din costul programului. Pînă în prezent nici o decizie privind finanțarea sa. În sfîrșit, mai trebuie realizate mai multe lucrări de reparație, de înlocuire sau de repunere într-o stare bună a unor părți din ossatura Turnului Eiffel.

CIRCUL VINE ŞI PLEACĂ,



Are circul nevoie de o prezentare ? Poate da, poate nu. Pentru cei care nu-l cunosc cu adevărat, aş zice da, ca şi pentru cei dornici să ştie mai multe despre acest univers de întîmplări, vesele şi triste, repetate mereu şi totuşi mereu proaspete. Dar, pentru a fi sinceri pînă la capăt, cine nu cunoaşte circul ? Nu este acesta oare primul spectacol din viaţa fiecărui om, indiferent de condiţia sa socială, şi nu tot circul reprezintă şi cel din urmă spectacol al vîrstelor înaintate cînd, copilul de altădată, devenit bunic sau străbunic, îa de mînă timpul, rămas undeva în urmă, şi reface drumul cunoscut, drumul plin de emoţii şi aşteptări, deja trăite ori încă nebănuite, drumul devenit milenar — dacă ar fi să ne referim la documente — al arenei cu paiaţe şi maimuţe ?

Nu s-au stins încă generaţiile de oameni ale căror copilărie şi tinereţe au fost înfiorate de strigătul, furişat mai întîi, ca un zvon, pe străzile oraşelor mari şi mici, pe uliţele satelor, pe care avea să le subjuge apoi :

Trupa Titi Creţu (familia Creţu are două trupe) în plin spectacol cu un număr de basculă

Curaj şi măiestrie

FARMECUL SĂU RĂMÎNE

„VINE CIRCUL !", ceea ce însemna prilej de bucurie, de sărbătoare, de haine curate şi ochi iluminaţi de mirare, de temeri împletite cu curiozitate, de uimire şi admiraţie, de nostalgii nepieritoare, atunci cînd cupola uriaşă a cortului sub care se născuse şi trăise o lume de fantasme, se încreţea trist, dezumflîndu-se ca o iluzie nerealizată şi cînd, în lumina crudă a zilei abia începute, caravana pestriţă de căruţe şi vagoane, de cuşti şi de oameni încă adormiţi, părăsea, parcă hoţeşte, locul rămas gol şi pe care urmele ţăruşilor adînci şi iarba îngălbenită şi uscată nu mai puteau aminti nimic despre încîntările din ajun ; acelaşi decor fantastic avea să renască, poate chiar în ziua următoare, în alt loc, cu tot fastul aiuritor care ne fascinase în ajun. Cîţi dintre noi n-au recitat, cu viu grai ori măcar în gînd, de la vîrsta primei tinereţi şi pînă la senectute : **„La circ... / Un accident banal / Un acrobat / Un salt mortal / Şi... / Acrobatul nu s-a mai sculat... / Alămurile din orchestră au tăcut / Iar clovnii din arenă au ţipat... / Dar publicul din staluri n-a crezut / Că poate fi şi-un accident adevărat / Şi-a fluierat... / Zadarnic / Mortul n-a mai înviat..."**

Cred că nimic nu poate reda mai bine decît versurile lui Ion Minulescu, această graniţă, imposibil de demarcat dealtfel, dintre vis şi realitate, pe care numai circul o ştie cu adevărat şi în care doar el crede cu încăpăţînare. Altfel n-ar putea supravieţui... şi nu ne-ar putea convinge.

Poate de aceea publicul nu trebuie să cunoască nimic din toate cele care se petrec

„Actorii" în arenă

Vasilica Panaitescu învinge legile fizicii cu ajutorul unei frînghii

dincolo de cortina de vrajă, singura din întregul imperiu al artelor de acest gen, a circului. În el trebuie să crezi, chiar atunci cînd ţi se pare ireal, fantastic, imposibil, de necrezut. Am îndrăznit totuşi, cu riscul de care m-am temut dealtfel, să trec **o dată, o singură dată,** dincolo de cortina de iluzii a circului, să-l cunosc, adică, pe poarta din dos. M-a atras, în primul rînd, arena, pentru că ea mi s-a părut locul cel mai inaccesibil muritorului de rînd, celui care nu s-a îmbătat cu elixirul riscului, al jocului cu moartea, exersat de artişti, cu zîmbetul pe buze. Privirea mi-a fost răpită de cupola, ondulată la exterior, aşa cum o cunoaştem şi o admirăm cu gîndul şi la arhitecţii care au imaginat-o, dar mult mai severă aici, în interior, aş zice abisală, chiar privită de jos şi nu cred să fi greşit atribuindu-i acest adjectiv, deoarece în saltul care se produc, sub

CIRCUL VINE ŞI PLEACĂ,

geometria ei boltită, sensurile firești ale gravitației se schimbă fulgerător și în cascade, plutirile și zborurile imaginează traiectoriile cele mai neașteptate, cele mai potrivnice echilibrului unanim acceptat, rămînînd totuși sub imperiul unui perfect echilibru, supus voinței și artei acrobaților.

În lumina discretă, lăsată de afară să intre prin ferestrele înalte, ale căror perdele grele sînt date acum de o parte, cupola se prezintă cu răceală privirilor mirate. Văduvită de misterul nopții, de strălucirea electrică a reflectoarelor, de nerăbdarea din staluri și balcoane, de fastul costumelor, de respirațiile, sufocate ori eliberate după fiecare gest al îndrăznelii, de cavalcadele de vis și de valurile de spaimă, de alternanța zgomotelor stridente și de tăcerile adînci, cupola poate părea astfel o construcție oarecare, ceea ce nu este, de fapt.

Iată sala... Fără public, fără artiști, este dominată de înghesuiala aliniată a scaunelor, ce-mi par încremenite fluturări de aripi multicolore, așa întoarse cu fundul în sus, ca un protest și-o răzbunare în fața indiferenței cu care le privesc, făcîndu-mă a nu ști ce bătălii se dau dincolo de intrare, seară de seară, pentru ocuparea unuia dintre ele. Revin, înălțîndu-mi fruntea, cu ochii la cupolă. Ea singură își menține severa austeritate, părînd încă și mai inaccesibilă acum, în nemișcarea sa betonată, subliniată parcă mai pregnant de imobilitatea aparaturii complicate, legată de sol prin scări lungi de sfoară, ușor arcuite și prinse cu fringhii subțiri de o margine de stal. Trapezele sînt parcă lipite de cer, deși cupola limitează, evident, totul și, în primul rînd, privirile, dar — în nici un caz — îndrăznelile acrobaților în serile de spectacol : „globul" cu strălucirile octogonale ale plăcuțelor argintii mărunțește, în sclipiri scurte, lumina solară dar toate, laolaltă, par amenințătoare și reci în nemișcarea lor, cu mult mai mult decît a-

Una dintre familiile cele mai bine cotate în circul românesc este cea a lui Sergiu Dermengi. În imagine, cu unul din papagalii săi. Din cuști răzbate, pînă la privitorul acestei imagini, invidia maimuțelor. Soția lui Sergiu dresează și prezintă un excelent număr cu cimpanzei, iar nora acestuia evoluează alături de șerpi. O familie... liniștită

FARMECUL SĂU RĂMÎNE

Ghizela Toth
și porumbeii săi... ascultători

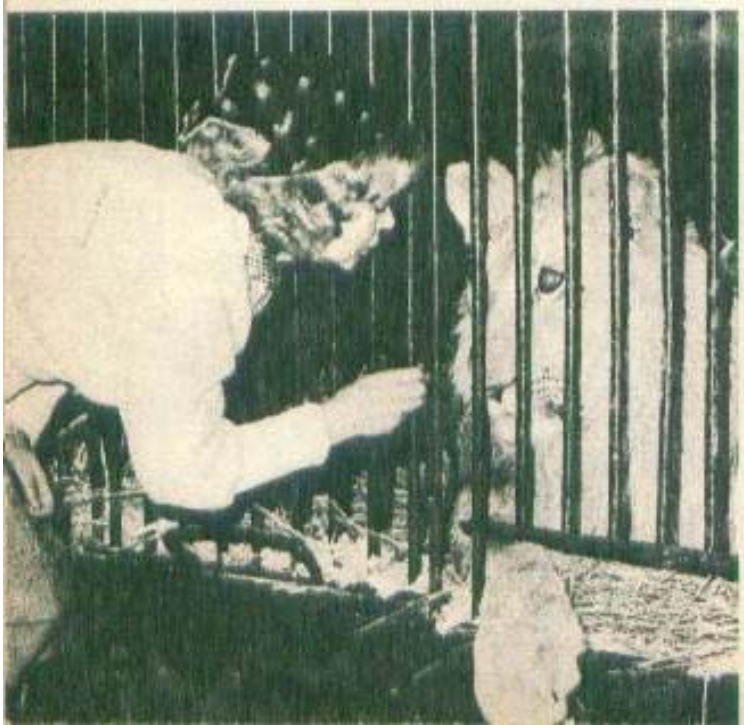
CIRCUL VINE ŞI PLEACĂ,

tunci cînd artiştii lucrează acolo, în înălţimi, făcîndu-le să devină simple accesorii ale îndemînării şi îndrăznelii lor.

Mă aflu sub acest „glob", în mijlocul arenei. Un cerc cu o rază de 13 m, distanţă devenită clasică pentru circ. Cîţiva muncitori, pe care nici nu-i băgasem de seamă pînă atunci, lipesc foliile de tartan şi fluieră o tristă melodie de prin locul natal al vreunuia dintre ei.

Prin culoarul larg, care uneşte arena cu sectorul rezervat animalelor, pătrunde pînă aici mirosul acidulat al grajdurilor. Presimt, ori poate chiar simt cu adevărat, respiraţia animalelor de acolo ca şi pe aceea a eforturilor care se petrec desigur, undeva, prin apropiere, pentru că, sînt absolut sigur, şi la această oră se munceşte tăcut şi apăsat, fără muzică şi fast, pentru reuşita fiecărei seri. Descopăr, după numai cîţiva paşi, arena mică unde se desfăşoară repetiţiile, unde se nasc noile numere, unde se întreţine agerimea gestului şi forţa muşchilor. Pe celălalt culoar pătrund într-o lume a sunetelor cele mai extravagante, cunoscute ori necunoscute auzului : ciripit de păsări, răcnete de măgari şi răgete de lei, şuierături desfăşurate pe o gamă nedefinită şi venind de unde nu te aştepţi : întîlnesc priviri pe care le-aş asemui celor

Nina Buzduga la ora tandreţei, absolut necesară mai înainte de a intra dincolo de gratii, în cuşca leilor



umane dar şi indescifrabile, cum sînt cele ale lamelor ori pelicanilor, fie că-mi par indiferente sau interesante ; mă întîmpină foarte curînd scandalul stîrnit de familiile de maimuţe care s-au apucat, ca într-o întrecere, să zguduie, în aşteptarea hranei zilnice, zăbrelele cuştilor prea strîmte ; observ evantaiul mozaicat al penelor păunului constrîns să locuiască alături de nişte găinuşe oarecare pe care le şi ignoră dealtfel, cu demnitate de nobil decăzut ; mă emoţionează timiditatea iepuraşilor, băgaţi unul într-altul, contrastînd cu calmul netulburat al elefantului Bimbo ; remarc suspiciunea panterei negre botezate cu un nume scump de cîntec românesc — Doina ; înregistrez tăcerile absolute venind din lada în care este închis şarpele Boa.

În curte, vagoanele găzduiesc alte animale, mai rezistente : urşi, care au uitat să hibernieze, capre, care n-au uitat să behăie, rulote inerte ce par părăsite, tractoare şi autocamioane, tot felul de mijloace de locomoţie de azi şi ieri... În toate aceste locuri ce par atît de modeste se află, de fapt, laboratorul forţei, îndemînării şi curajului. Aici se pregătesc numerele care ne opresc în gîtlej respiraţia şi ne îngrijorează ; aici se confruntă pînă ajung să se pună de acord, spre desfătarea noastră, a publicului, fiarele pădurilor cu dresorii lor ; aici curg, nevăzute, lacrimile repetatelor nereuşite, sursa bucuriilor viitoare. Mă gîndesc în această clipă : de cîte ori poate greşi un om în circ ? Şi-mi dau singur răspunsul, fără teamă de a greşi : o singură dată ! Cît anume, din ceea ce fac aceşti oameni reprezintă automatisme şi cît se cere pus în seama actului conştient ? Aici răspunsul se naşte mai greu pentru că, mai mult decît în cele mai dificile sporturi, repetarea unor elemente de tehnică complicată nu exclude pînă la urmă cuantumul de risc, amplificat, după părerea mea, de condiţiile spectacolului, de prezenţa publicului — care la circ este o prezenţă activă mult diferită de altele ce pot părea similare — de lumini sau de lipsa acestora, de costumele „de gală", altele decît cele de la antrenament şi de atîtea alte considerente. Cred că circul îşi poate revendica o psihologie proprie, „cheia" existenţei sale, a perenităţii sale. Şi chiar mai mult decît atît, circul, prin lumea pe care a atras-o şi o atrage în continuare, prin modul în care a fost implicat în viaţa publică, în diverse epoci, reprezintă un fenomen social cu caracteristici proprii.

FARMECUL SĂU RĂMÎNE

Cineva din circ îmi spunea că „împăraţii cînd voiau să înveţe limba poporului coborau în circ". Pentru a nu merge foarte departe în trecut, la geţi şi daci ori la greci şi romani, mă voi mărgini să reproduc un pasaj din cronica lui Constantin Filipescu-Căpitanul în care autorul descrie spectacolul ocazionat de logodna fiicei lui Radu Vodă, petrecută în 1681 : „Un hindus arap, iute şi vîrtos, punea la rînd opt scaune şi se repezea iute sărind peste ele ; se dădea peste cap şi cădea în picioare de cealaltă parte" ; şi mai încolo aflăm de un alt număr : „un cal domnesc mare, de coada căruia pehlivanul (în limba turcă = viteaz, voinic — n.n.) îşi lega chica şi, biciuit să pornească, nu putea să se urnească din loc, ţinut de pehlivanul care stătea neclintit". Şi ce oare să fi însemnat acel „tipic" după care se desfăşurau aceste spectacole dacă nu „programul" de astăzi ? În a sa **Istorie a românilor prin călători străini** Nicolae Iorga citează, printre alţii, şi pe un italian, Del Chiaro, care prin 1715, referindu-se la cele văzute pe la curţile domneşti din Valahia, consideră drept mult prea scandaloase comediile ce se înfăţişau acolo. Artiştii erau uneori bine plătiţi pentru încîntările produse publicului, iar Constantin Brâncoveanu a dăruit unui astfel de pehlivan, care „s-o lăsat din clopotniţa bisericii" nu mai puţin de 25 de taleri, iar celorlalţi măscărici ai trupei, cîte 15. Animalele, mari şi mici, erau incluse în spectacole, uneori într-un fel foarte original, cum mi se par încăierările dintre cîini şi bivoli sau urşi despre care aminteşte un alt călător prin locurile acestea, reprezentantul Prusiei la Bucureşti Krenchely. D. C. Ollănescu-Ascanio scria, referindu-se la perioada de sfîrşit a secolului al XVIII-lea, despre evoluţiile unor artişti veniţi din Apus şi care „ridicau cogeamite cal în spate, făceau tot felul de scamatorii şi caraghioslîcuri pe care le fac saltimbancii şi echilibriştii". Încă de prin 1806 aflăm despre unele trupe nemţeşti, în trecere pe la Iaşi, dată de la care, fie că este vorba despre Moldova ori despre Muntenia, avem veşti foarte precise despre diversele trupe, despre celebrităţile genului : Mathias Brodi, trupa de acrobaţi Furo, cea a fraţilor Joseph şi Baptiste Fourreaux, circul italian Paolo Ciobatti, Franconi, Soulie, scamatorul Bartolomeo Bosco. De o mare savoare mi se pare felul în care era prezentată Carolina Pakert, desigur prima bicicliştă văzută pe meleagurile noastre : afişul respectivului spectacol vorbea despre o „fugă mare cu prinsoare", poftindu-i pe spectatori la întrecere cu „Madam Carolina", neuitînd să amintească şi despre taxa care-ţi dădea prilejul să asişti ori să iei parte la confruntare şi care era de un sfanţ, adăugindu-se însă că noblleţea era după voinţă, adică cine dorea putea oferi şi mai mult.

Ursuleţii sînt drăguţi şi în arenă şi dincolo de zăbrelele cuştilor. Între patru ochi cu omul nu ştim dacă şi-ar menţine această calitate... presupusă

Dar să nu ne pierdem într-o istorie pe care nici n-o cunoaştem în amănunt dar care, sînt sigur, dacă ar fi scrisă, ar constitui un imens succes de librărie tocmai pentru faptul că spectacolul de circ a fost şi rămîne spectacolul tuturor vîrstelor, punctul de intrare, dacă vreţi, al fiecăruia dintre noi pe nobila poartă a culturii.

Aceste rînduri s-au dorit un izvor de meditaţie asupra unei lumi căreia nu-i sîntem, nici unul dintre noi, străini, rînduri pe care le încheiem cu vorbele maestrului Aurel Iosefini, directorul Circului de stat : „Circarii vor să-i facă mai buni şi mai fericiţi, dacă se poate, pe oameni, să-i înveţe să iubească şi să admire frumuseţea corpului uman, curajul spiritului, să rîdă şi să plîngă, simţindu-se mereu tineri. Publicul să ştie că aplauzele sale echivalează pentru artistul din arenă cu cîştigarea unui autoturism la loz în plic şi de aceea îl rog să nu şi le precupeţească".

MANOLE CARŢAN ■

Cum să folosim plantele medicinale

Vindecarea bolilor cu ajutorul principiilor active din plante alcătuieşte ceea ce se numeşte fitoterapia, mijloace folosite de om încă de la apariţia sa pe pămînt. Dacă la începuturile societăţii omeneşti, şi încă pe parcursul a mii de ani, plantele medicinale erau folosite empiric, azi fitoterapia şi-a cîştigat un loc independent în cadrul ştiinţelor medicale şi aceasta se datoreşte pe de o parte valorii intrinseci a componentelor active pe care le conţin, iar pe de altă parte, faptului că structurile chimice ale principiilor active folosesc ca modele pentru semisintezele organice.

Administrarea produselor farmaceutice obţinute din plante trebuie făcută numai după precizarea diagnosticului de către medic şi după indicaţiile acestuia ; administrate la întîmplare, plantele medicinale pot agrava boala şi sustrage pe bolnav de la o medicaţie corespunzătoare.

De regulă, administrarea ceaiurilor din plante se face timp îndelungat şi susţinut, cu excepţia acelora ale căror principii active au acţiune puternică cum este cazul alcaloizilor şi glicozilor.

Fitoterapia nu lucrează împotriva altor sectoare ale terapiei, ci în concordanţă cu ele, alături de alte mijloace cum sînt fizioterapia, helioterapia, talazoterapia etc. în vederea prevenirii şi combaterii bolilor.

Convinşi fiind de importanţa fitoterapiei, vom prezenta în rîndurile de faţă, la un mod accesibil unui număr cît mai mare de cititori, principalele specii vegetale, punînd accentul pe acelea care se cultivă sau cresc spontan în ţara noastră.

Ţara noastră dispune de o floră spontană foarte bogată şi variată, iar geniul popular a ştiut să aleagă specia cea mai indicată pentru o anumită boală ; fizioterapia românească foloseşte astăzi aproximativ 300 de specii, care sînt folosite uneori empiric, avînd la bază experienţa populară, dar de cele mai multe ori folosirea lor se face după criterii ştiinţifice. Pentru ca o plantă să fie medicinală, trebuie să conţină una sau mai multe substanţe active, care să exercite o acţiune precisă, specifică, asupra organismului uman sau animal.

Aprofundîndu-se cercetările asupra plantelor, folosindu-se din plin posibilităţile aparaturii fizice de laborator, s-a ajuns să se izoleze şi să se determine structura chimică a unui mare număr de principii active din plante, realizîndu-se o clasificare a acestora după acţiunea pe care o exercită asupra diferitelor organe. Plantele medicinale sînt utilizate astăzi nu numai ca materie primă pentru obţinerea ceaiurilor medicinale, ci şi sub alte forme farmaceutice, în care principiile active sînt precis dozate ca : tincturi, extracte, pulberi titrate etc. Majoritatea plantelor pot fi administrate sub formă de ceaiuri, fără să aibă vreo acţiune dăunătoare ; există totuşi foarte multe specii medicinale care au o acţiune puternică şi rapidă asupra organismului producînd accidente grave, uneori fatale. Plantele care deţin astfel de activităţi nu pot fi folosite decît sub forma unor produse farmaceutice, dozate precis şi numai la indicaţia medicului.

Pentru ca factorii activi din plante să fie folosiţi integral, se impune ca recoltarea, uscarea şi conservarea lor să se facă după criterii bine stabilite, să se cunoască în acelaşi timp caracterele botanice ale speciei, evitînd astfel recoltarea unor specii capabile să provoace intoxicaţii grave.

Calitatea plantelor medicinale depinde de momentul recoltării, cunoscîndu-se faptul că substanţele active pe care le conţin se găsesc acumulate în organele plantei în funcţie de anotimp şi de stadiul de vegetaţie. De asemenea, condiţiile de uscare a plantelor influenţează considerabil calitatea principiilor active, şi numai atunci această

Stirigoaia

Angelica

Arnica

Păpădia

operaţie este bine condusă, cînd drogul vegetal obţinut şi-a păstrat culoarea, mirosul natural. Se recomandă ca fiecare plantă medicinală să fie uscată separat, pentru evitarea împrumutului de mirosuri precum şi a impurificării speciilor între ele. O conservare bună contribuie la menţinerea activităţii în timp a plantei medicinale, de aceea ele se păstrează în pungi de hîrtie dublă, pergaminate, în cutii de carton sau lemn.

Pentru extragerea cît mai integrală a principiilor active din plantele medicinale se cer o serie de operaţiuni, care trebuie alese cu discernămînt, în funcţie de natura organului în care se găsesc. De regulă se aplică următoarele operaţiuni :

INFUZIA : constă în aducerea apei clocotite peste plantă, acoperirea vasului şi menţinerea în repaus, la cald, timp de 15—30 de minute, după care urmează filtrarea printr-o strecurătoare sau tifon. Infuzia se aplică de obicei la frunze, flori.

DECOCTUL : se aduce peste plantă apă fierbinte şi se continuă fierberea 15—30 de minute şi apoi se filtrează. Acest sistem de extragere se foloseşte la rădăcini, rizomi, scoarţă, fructe şi seminţe.

MACERATUL este o soluţie extractivă obţinută la rece din plantele ale căror principii active se dizolvă la temperatura obişnuită (florile de nalbă, seminţele de in întregi, vîscul etc.).

În rîndurile care urmează vom prezenta foarte pe scurt un număr limitat de plante medicinale, care cresc în cultură sau spontan pe teritoriul ţării noastre şi care sînt cel mai frecvent utilizate, iar descrierea o vom face după utilizarea lor în terapia bolilor ce aparţin aparatelor funcţionale mai importante :

● PLANTE FOLOSITE ÎN BOLILE APARATULUI CARDIOVASCULAR

DEGEŢELUL ROŞU (Digitalis purpurea) este o plantă care se cultivă în ţara noastră, şi a cărei frunze conţin heterozide cardiotonice, şi care produc o creştere a puterii de contracţie a muşchilor inimii şi o rărire a bătăilor, avînd ca urmare o îmbunătăţire a circulaţiei generale a sîngelui, creşterea diurezei şi înlăturarea spasmelor vasculare. Datorită fenomenului de acumulare pe muşchiul cardiac, utilizarea preparatelor din degeţel se face numai la recomandarea şi sub supravegherea medicului.

STROFANTUL (Strophantus gratus), plantă de la care se folosesc seminţele, de unde se prepară o tinctură, sau din principii activi extraşi se prepară şi soluţii injectabile. Are activitate asemănătoare cu a degeţelului, dar mai rapidă şi de durată mai scurtă.

LĂCRĂMIOARA (Convallaria majalis). De la această plantă se recoltează frunzele și florile. Dacă recoltarea, conservarea și extracția s-au făcut în condiții optime, cu această plantă se obțin efecte remarcabile de tip digitalic. Preparatele de lăcrămioare nu se acumulează și pot fi folosite în pauzele digitalice.

RUSCUȚA DE PRIMĂVARĂ (Adonis vernalis), crește în țara noastră în regiunile de șes și dealuri, încă din luna martie, sub formă de tufe mici. Și această plantă manifestă o acțiune asemănătoare digitaliciilor, dar mărește mai mult diureza, prezentînd și proprietăți calmante, anestezice.

PĂDUCELUL (Crataegus monogyna), răspîndit în toate regiunile țării. În scopuri medicale se recoltează florile plantei, din care se obțin preparate ce se folosesc în boli degenerative ale cordului, în tulburări de ritm, în miocardite și ca hipotensor.

VÎSCUL (Viscum album), plantă semiparazită, care crește pe ramurile unui pom. Datorită saponinelor și derivaților de colină pe care îi conține, arată proprietăți hipotensive, bradicardice și ușor diuretice. Trebuie administrat cu prudență pentru că la doze mari produce intoxicații.

STIRIGOAIA (Veratrum album), mult răspîndită la noi în poieni, fînețe. Alcaloizii din stirigoaie au remarcabile proprietăți hipotensive, acționînd la nivelul sistemului nervos central, asupra căruia produce o depresiune reversibilă.

ARNICA (Arnica montana), crește și la noi în țară mai ales în regiunile umede montane și submontane. Preparatele de arnică sînt folosite mai mult extern, ca antiinflamator, intern se va folosi numai cu avizul medicului (infuzii 5‰) ca stimulent nervos.

TALPA GÎȘTII (Leonurus cardiaca) crește spontan la noi și în scop medical se folosesc părțile aeriene ale plantei. Datorită glicosezilor, alcaloizilor, planta are proprietăți sedative, calmante și tonicardiace.

Majoritatea plantelor recomandate în afecțiunile cardiovasculare prezintă grade diferite de toxicitate, de aceea ele se vor folosi numai la indicația medicului și sub controlul acestuia.

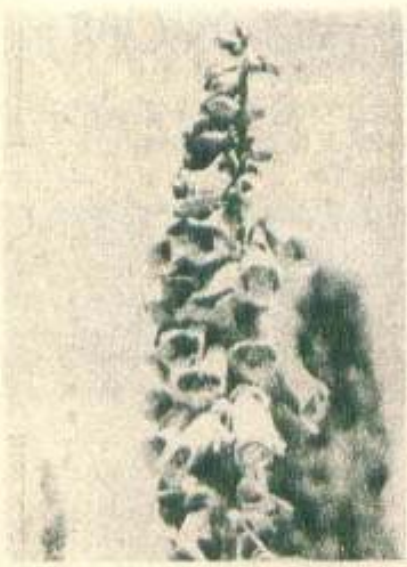
● PLANTE FOLOSITE ÎN BOLILE APARATULUI RESPIRATOR

În afecțiunile aparatului respirator se folosesc două grupe de plante: emoliente și expectorante.

Plantele cu acțiune emolientă calmează iritațiile mucoaselor și atenuează excitabilitatea acestora. Principalele plante ce aparțin acestei grupe sînt: **nalba mare (Althaea officinalis)**, de la care se folosesc frunzele și florile; **nalba de pădure** (Malva silvestris) ale cărei frunze și flori conțin mucilagii care fluidifică spontan, înlesnind expectorația; **podbalul** (Tussilago farfara), pe lîngă proprietățile emoliente, constituie totodată și un remediu eficace în sclerocmfizemul pulmonar, precum și în împrejurarea silicatică; **pătlagina** (Plantago lanceolata), utilizată cu mult succes în inflamațiile acute ale căilor respiratorii. Toate aceste plante, datorită mai ales mucilagiilor ce le conțin, sînt folosite în bronșitele acute.

Din categoria plantelor cu acțiune expectorantă, acțiune ce se bazează pe conținutul lor în saponine, uleiuri volatile, alcaloizi fac parte: **ipeca, senega, ciuboțica cucului, săpunarița, trei frați-pătați, iarba mare, șopîrlița, toporașii, silnicul, cimbrișorul, castanul, roua cerului.**

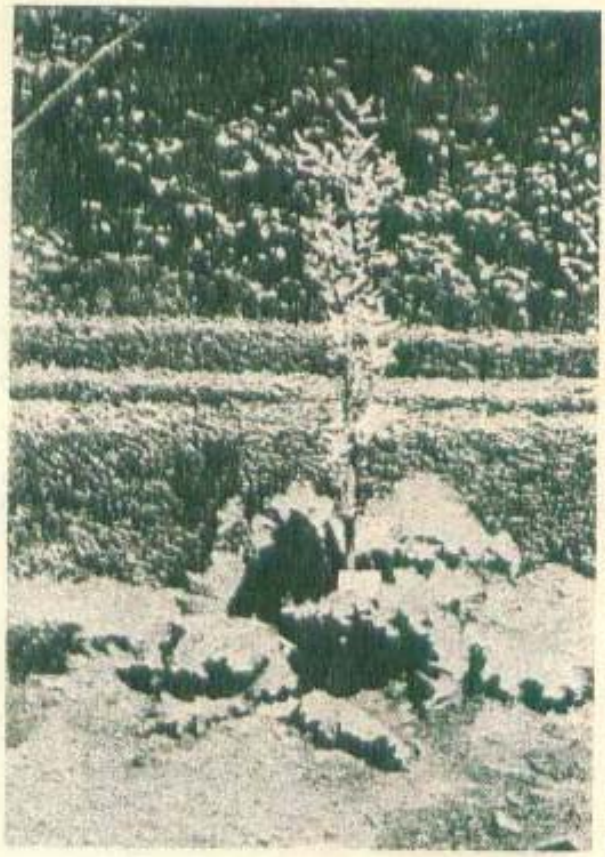
Datorită principiilor active pe care le conțin, plantele din această categorie fluidifică secrețiile bronșice, înlesnesc expectorația, iar unele calmează crizele de tuse.



Degețelul roșu

Coada calului

Iarba mare



Reventul

Ciuboţica cucului (Primula officinalis), plantă de la care se folosesc rizomii şi rădăcinile, recoltată primăvara devreme sau toamna tîrziu, din ai cărei principii activi se extrag prin decocţie 1—3%. Folosită în cantităţi mari produce greaţă şi vărsături.

Săpunariţa (Saponaria officinalis), numită şi odogaci, este importantă pentru că pe lîngă acţiunea majoră expectorantă, modifică permeabilitatea membranei celulare mărind secreţia biliară şi digestivă.

Trei fraţi-pătaţi (Viola tricolor) este o plantă anuală, de culoare verde închis, de la care se recoltează părţile aeriene, recoltate în timpul înfloririi. Pe lîngă proprietăţile sale expectorante, manifestă şi o acţiune puternic diuretică.

În accesele de tuse se folosesc plante de acţiune antiseptică, calmantă, care îşi datorează proprietăţile conţinutului bogat în uleiuri volatile, (cimbrul, eucaliptul), în saponiene şi glicozide sau compuşi metilnaftochinonici (roua cerului).

Tusea spastică, în special cea uscată, este iritantă, dureroasă, împiedicînd activitatea, odihna, somnul, obosind inima, ducînd uneori la grave accidente pulmonare sau cardiovasculare.

În aceste cazuri se recurge la medicamente sau plante cu acţiune deprimantă ale reflexului tusei prin mecanism central, cum ar fi **macul, rostopasca şi lăptuca veninoasă.**

Macul (Papaver somniferum), de la care se foloseşte capsula ovoidă, ce conţine o serie de alcaloizi ca : morfina, narcotina, papaverina etc. Capsulele de mac, datorită conţinutului diferit în morfină, au dus la numeroase accidente mortale mai ales printre bătrîni şi copii. Capsulele de mac se vor folosi numai extern, în gargare şi spălături sub formă de infuzie 1%. Prin extracţii de laborator se obţin alcaloizii din mac, care se folosesc la obţinerea diferitelor preparate farmaceutice.

Rostopasca (Chelidonium majus) sau negelariţa, creşte în ţara noastră în locuri umbroase, lîngă ziduri, garduri ; de la ea se recoltează părţile aeriene în timpul înfloririi, şi eficacitatea sa se datorează alcaloizilor ce-i conţine (chelidonina, sparteina, acid chelidonic etc.) Chelidonina diminuează excitabilitatea cardiovasculară şi relaxează musculatura netedă a vaselor mari în special a coronarilor, stimulînd respiraţia. Se recomandă în tusea spastică, sub formă de infuzie o,5—1 g plantă/100 g apă.

PLANTE FOLOSITE ÎN BOLILE APARATULUI DIGESTIV

În afecţiunile acute stomacale şi intestinale se utilizează plante cu acţiune rapidă, în special în stările spastice, în gastrologii (dureri stomacale), în colici intestinali sau în dispepsii acute (tulburări ale procesului de digestie). Principalele plante utilizate în bolile acute stomacale, cu excepţia bolilor infecţioase sînt : **mătrăguna, izma bună, roiniţa, muşeţelul, chimenul.**

Izma bună (Mentha piperita) este o plantă de cultură, de la care se recoltează frunzele, ce conţin ulei volatil, format din mentol liber, mentonă, tanin, acizi piruvici etc. Prin mentolul pe care-l conţin, frunzele de mentă manifestă acţiune excitantă asupra terminaţiilor nervoase sensitive din piele şi mucoase. Frunzele de mentă sub formă de infuzie au acţiune stomahică coleretică şi uşor antispastică.

Roiniţa (Melissa officinalis), numită şi iarba stupului, creşte sălbatic prin locuri pietroase, uscate, frunzele sale se recoltează în timpul înfloririi şi au o puternică acţiune antispastică, coleretică, antiseptică şi carminativă.

Ciuboţica cucului

Muşeţelul (Matricaria chamomilla), ale cărui flori conţin un principiu activ numit camazulena, o substanţă care se formează în timpul fierberii. Muşeţelul calmează spasmele şi produce o uşoară anestezie.

Sub formă de cataplasme, clisme, spălături se foloseşte ca dezinfectant, emolient, antiinflamator şi calmant, cicatrizant, favorizant al digestiei.

Chimenul (Carum cavi), plantă ce creşte spontan în toată ţara, prin finaţe, la marginea pădurilor. Conţine cantităţi apreciabile de ulei volatil, format din carvonă, limonen, terpinen, principii cu acţiune antispastică şi carminativă. Se utilizează sub formă de infuzie în special în colicile sugarilor.

Un rol important îl au unele plante medicinale în gastritele hipoacide, cu efecte stimulante asupra secreţiilor salivare şi digestive. Datorită principiilor amare ce le conţin plantele din această categorie, ele stimulează şi pofta de mîncare aşa cum sînt: **ghinjura, fierea pămîntului, trifoiştea, angelica, pelinul, coada şoricelului.** Pelinul este contraindicat la femeile gravide, la cele care alăptează şi la bolnavii cu afecţiuni nervoase sau tulburări acute intestinale. Coada şoricelului, pe lîngă acţiunea tonic amară, manifestă proprietăţi antiinflamatorii, antispastice, slab hemostatice mai ales în hemoragiile hemoroidale.

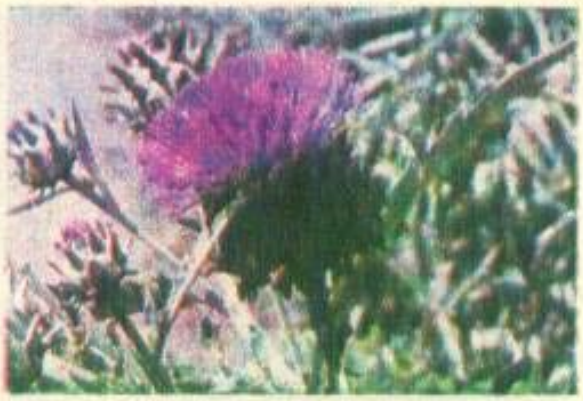
În boala ulceroasă, în afară de regim alimentar, repaus la pat şi repaus psihic, se face apel la unele adjuvante fizioterapice, la apele minerale, precum şi cîteva produse de origine vegetală: **muşeţelul, mătrăguna** (care se utilizează numai în forma farmaceutică în care principii activi sînt perfect dozaţi, folosită altcum ea este foarte toxică), **lemnul dulce, varza** şi **cartoful.**

Cercetări, relativ recente, au arătat că sucul proaspăt concentrat, obţinut prin presarea frunzelor mărunţite de varză albă, conţine vitamina C, derivaţi de sulf cu acţiune antimicrobiană şi, mai ales, un factor antiulceros denumit vitamina U. Sucul proaspăt de varză albă este eficace în ulcerul duodenal, dacă se foloseşte zilnic 0,5—1 litru, între mese, timp de 3—5 săptămîni, respectînd regimul prescris de medic.

Sucul proaspăt, nefiert, obţinut din cartofi, în cantităţi nu prea mari (deci administrat cu prudenţă), poate constitui un tratament cu caracter simptomatic, în boala ulceroasă. Valoarea terapeutică a sucului de cartofi nu este confirmată ştiinţific, de aceea este bine să se renunţe la acest tratament.

Cît priveşte afecţiunile ficatului şi bilei, încă nu se poate vorbi de o medicaţie specifică, mai ales împotriva virusului hepatitei, pentru că nu dispunem de plante cu acţiune antivirală. Plantele folosite în terapia hepatică urmăresc cîteva obiective: stimularea funcţiei antitoxice a ficatului, asigurarea unui flux biliar optim, calmarea spasmelor şi colicilor biliari. Dintre speciile care activează şi drenează secreţia biliară menţionăm: **izma bună, anghinarea, turiţa mare, păpădia, unguraşul, pelinul.**

Anghinarea se administrează sub formă de infuzie (0,5—1%) de 2—3 ori pe zi înainte de masă; în mod asemănător se prepară şi ceaiul de păpădie, administrîndu-se 3 căni pe zi.



Anghinara

Viscul

Se cunosc şi specii care au acţiune netă asupra tranzitului intestinal, accelerîndu-l, înlesnind defecaţia. Plantele din această categorie se numesc catartice, a căror mecanisme de acţiune diferă şi în funcţie de doză, ele sînt de la uşor laxative, pînă la purgative drastice.

Cruşinul este important prin principiile active ce-i conţin scoarţa de pe ramurile de cel puţin trei ani.

Reventul de la care se recoltează rizomul şi rădăcinile decorticate, frunzele de frasin, seminţele de ricin şi multe altele, sînt eficace şi mult utilizate atît în terapia populară, cît şi în cea ştiinţifică.

Sigur că sînt specii de plante medicinale utilizate şi în boli ale altor aparate, de exemplu ale aparatului urinar, folosite în mărirea diurezei mai ales, cum sînt: **lemnupărul, coada calului, asul iepurelui, pirul, frunzele de mesteacăn, mătasea de porumb, cozile de cireş, merişorul de munte, roiba, feciorica.**

Lista plantelor medicinale ar putea fi continuată, însă noi credem că, pe baza sumarelor noţiuni prezentate, am reuşit să reamintim valoarea inestimabilă a acestui tezaur cu valoare terapeutică, iar pentru cei ce doresc o documentaţie amănunţită se pot adresa literaturii de specialitate, care prezintă în amănunt descrierea, natura principiilor active, utilizarea practică a fiecărei specii în parte, precum şi modul de folosire.

Dr. farm. DUMITRU HURDUC ■

„CONTELE" CAGLIOSTRO

Cel mai mare escroc al secolului al XVIII-lea

Puţine personaje au fost înconjurate, încă din timpul vieţii lor, de o legendă atît de prestigioasă, de fantastică şi de incredibilă cum a fost aceea a „contelui" Cagliostro. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea pretutindeni în Italia, în Spania, în Franţa, se răspîndea din gură în gură această poveste tulburătoare. Însuşi Cagliostro mărturisea că se născuse cu mai multe secole în urmă, undeva în mijlocul Mării Roşii, că îşi dobîndise toate cunoştinţele de magie, filosofie şi medicină în hrubele marii piramide din Egipt, de la ultimii iniţiaţi în ocultism şi taumaturgie. El pretindea că primise din partea Ordinului Templierilor — persecutat de regele Filip cel Frumos — misiunea de a distruge puterea absolutistă a suveranilor Europei, începînd cu regele Franţei, care era atunci Ludovic al XVI-lea. Pentru aceasta pusese la cale, împreună cu naivul cardinal de Rohan, tenebroasa „afacere a colierului reginei", care avea să acopere de ruşine şi de dispreţ monarhia Franţei. (Dealtfel, Mirabeau va şi spune că scandalul stîrnit de această încurcată poveste a colierului avea să fie „scînteia Revoluţiei", care mocnea sub cenuşă, dar în ale cărei flăcări aveau să ardă majoritatea instituţiilor medievale şi însăşi temelia monarhiei absolute.) În 1793 capul lui Ludovic al XVI-lea cădea pe eşafod. Fără îndoială că în cercurile reacţionare şi obscurantiste, fabuloasa poveste a „misiunii" lui Cagliostro avea să cunoască o nouă strălucire şi, aparent, o confirmare. El însă nu se mai putea bucura de această „reînviere" a legendei sale: căzuse în mîinile însingerate ale Inchiziţiei, fusese judecat în 1790 la Roma şi condamnat la moarte, pedeapsa fiindu-i apoi comutată în detenţiune pe viaţă în închisoarea San Leo, o străveche fortăreaţă pierdută printre stîncile Apeninilor...

O personalitate atît de fantastică şi de controversată nu putea să nu înflăcăreze imaginaţia unui romancier ca Alexandre Dumas. El i-a consacrat două romane, în cîte trei volume fiecare: „Colierul Reginei" şi „Joseph Balsamo". Consecvent cu sine însuşi, Dumas adaugă legendei şi realităţii istorice, amănunte şi fapte izvorîte din fantezia lui prodigioasă. Nu e mai puţin adevărat însă că romanele lui Dumas au asigurat supravieţuirea acestui personaj stupefiant, deopotrivă de admirat şi de disprefuit încă din timpul vieţii sale, perpetuînd, pe plan literar, amintirea

celui mai mare şi mai temerar escroc al secolului al XVIII-lea.

Dar cea dintîi carte consacrată lui Cagliostro apăruse la Berlin, încă din 1787. Era semnată de baroana de Recke şi se intitula „Cagliostro demascat". Divorţată, după o căsătorie nefericită care durase şase ani, asupra baroanei se abătuseră apoi, una după alta, loviturile soartei: îşi pierduse mama, pe singura ei fiică şi un frate mai mic pe care ea însăşi îl crescuse. Toate aceste grele încercări o făcuseră să înclineze spre misticism. Atunci întîlneşte un om despre ale cărui vindecări miraculoase se dusese vestea şi se discuta cu aprindere în întreaga Europă. El însuşi îşi spunea „contele" de Cagliostro, dar extraordinarele cunoştinţe pe care le dovedea în cele mai diverse domenii arătau că nu era totuşi un individ de rînd. Îşi consacra timpul îngrijind pe bolnavii săraci, nu numai neluîndu-le nici o plată, ci chemîndu-i să mănînce, luni de zile, la masa lui. Singura condiţie pe care o punea bolnavului, fie bogat, fie sărac, era aceea de a fi credincios, pretinzînd că poate cunoaşte pe necredincioşi după mirosul pe care-l răspîndeau şi că acest miros îi provoca crize de epilepsie. Pe acest „conte" îl întîlneşte baroana de Recke şi el îi mărturiseşte că, prin puterile magice de care dispune, este în stare să o pună în legătură cu scumpii ei dispăruţi. Este

sigur că încercările lui Cagliostro (să fi avut el oare cunoştinţe de hipnotism ?) nu reuşesc. Dezamăgită, baroana denunţă pe impostor în broşura menţionată — broşură care se bucură de un oarecare succes şi îi atrage autoarei bunăvoinţa împărătesei Caterina a II-a a Rusiei.

O altă victimă a lui Cagliostro avea să fie cardinalul episcop al Strasbourgului, prinţul de Rohan. Exprimîndu-şi dorinţa să-l cunoască, prinţul primeşte din partea „contelui" un răspuns plin de aroganţă : „Dacă domnul cardinal este bolnav, să vină să mă vadă şi îl voi vindeca ; dacă este sănătos, atunci nici el n-are nevoie de mine, nici eu de el". Insolenţa răspunsului îi cîştigă deplina încredere a naivului principe cardinal, al cărui prieten şi confident devine după cîteva săptămîni. Urmarea acestei încrederi fără limite este celebra „afacere a colierului reginei", al cărei instigator fusese Cagliostro şi care pune capăt carierei sale în Franţa. La 31 mai 1786 el este alungat din Paris şi de pe teritoriul regatului francez.

Peste trei ani, la Roma, cade în mîinile Inchiziţiei. Supus torturilor, „contele" Cagliostro mărturiseşte adevărul. Şi lumea află că fantasticul personaj nu era decît un şarlatan, peste măsură de îndrăzneţ, dar un simplu şarlatan.

Se numea în realitate Joseph Balsamo şi se născuse în Sicilia, la Palermo, în anul 1743. Tatăl lui, un mic negustor, murise tînăr, lăsîndu-şi familia împovărată de lipsuri. Întrebat asupra izvoarelor cunoştinţelor sale de medicină şi de alchimie, Balsamo pretindea că le-ar fi dobîndit în Egipt, dar, de fapt, tot ce ştia învăţase într-o mînăstire din Cartagirone, unde fusese dus ca novice de un unchi al său şi repartizat să lucreze la farmacia aşezămîntului monahal. Aci găseşte cărţi de chimie, de alchimie, retorte, fiole ; vede cum se fac distilările, aude vorbindu-se despre fabricarea aurului din alte metale (visul milenar al alchimiştilor !), învaţă cum se prepară diferite elixiruri. Toate acestea îl interesează, se străduieşte să deprindă totul, în afară de îndeletnicirile mînăstireşti pentru care nu simte nici o vocaţie. Nu împlinise încă douăzeci de ani cînd este alungat din mînăstire. Trăieşte de azi pe mîine, punînd la cale mici escrocherii şi exersîndu-se între timp în falsificarea scrisului şi a semnăturilor altora.

Se căsătoreşte cu o fată din Roma, Lorenza Feliciani, a cărei frumuseţe ieşită din comun îi dă ideea unor escrocherii de anvergură. La început îşi lasă să-i crească mustăţile şi îmbracă uniforma de colonel prusac, apoi se înfăţişează drept „marchizul" Pelligrini, pentru a deveni pînă la urmă „contele" Cagliostro, iar soţia lui „contesa" Serafina. Serafina este

Lorenza Feliciani, devenită contesa Serafina

momeala : cînd cei doi coboară din trăsură la cel mai bun han dintr-un oraş, toţi ochii trîndavilor bogătaşi, amatori de aventuri amoroase, sînt aţintiţi asupra ei. Restul e o joacă de copii, pentru a le stoarce bani şi bijuterii. Cagliostro însuşi oferă leacuri „miraculoase" bărbaţilor în declin şi babelor dornice să-şi redobîndească tinereţea prin pomezi şi elixiruri. Oricît de numeroase ar fi fost aceste înşelătorii, Balsamo nu rămînea decît un şarlatan de rînd. Abia după ce ajunge în Anglia şi izbuteşte să intre într-o lojă masonică începe cariera de mare escroc a lui Cagliostro. El izbuteşte repede să-şi convingă „fraţii" că este marele maestru al adevăratei masonerii, al masoneriei egiptene, pe care trebuie să o restaureze în întreaga mişcare masonică europeană a veacului al XVIII-lea. Aceasta îi deschide drumul spre cercurile fruntaşilor tuturor oraşelor prin care călătoreşte : un semn masonic doar, şi casa oricărui adept al masoneriei îi este deschisă, ca unui mare maestru al ordinului. Este epoca de glorie a imprudentului escroc...

Numai că din mîinile Inchiziţiei, în acea vreme, nu se putea scăpa. Osîndit la moarte, cu pedeapsa transformată ulterior în detenţiune pe viaţă, Cagliostro va muri în 1795, întemniţat şi nebun, punînd astfel capăt celei mai aventuroase şi fantastice existenţe de escroc, dintr-un veac care numai de şarlatani şi de aventurieri nu duse lipsă !...

M. MUŞAT ■